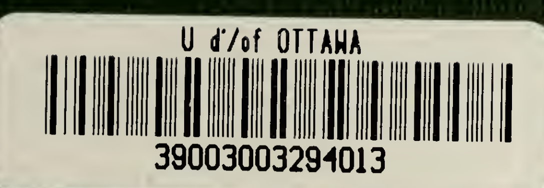

U d'/of OTTAWA
39003003294013

VICTORIEN SARDOU

ET

L'ONCLE SAM


IMPRIMERIE J. CLAYE
RUE SAINT BENOIT 7
LABOR
PARIS

VICTORIEN SARDOU

ET

L'ONCLE SAM

AVEC LES DOCUMENTS RELATIFS

A LA SUPPRESSION DE LA PIÈCE

PAR

ALBERT WOLFF



PARIS

LIBRAIRIE NOUVELLE

15, BOULEVARD DES ITALIENS, 15

AU COIN DE LA RUE DE GRAMMONT

—

1874

VICTORIEN SARDOU

ET

L'ONCLE SAM

I

A la première représentation de *l'Oncle Sam* au théâtre du Vaudeville, on a remarqué, au troisième rang des fauteuils d'orchestre, un spectateur qui pendant toute la soirée donnait le signal des applaudissements.

« C'est un parent de l'auteur », pensait-on.

Au deuxième acte, lors de la grande scène de flirtation, cet inconnu n'applaudissait plus. Les traits de son visage se contractèrent. Ce qui se passait sur la scène semblait vivement impressionner ce grand homme maigre, aux longs che-

veux encadrant une tête osseuse, à la fois énergique et triste ; seuls, les quelques amis de Sardou qui étaient au courant de la situation s'expliquaient les mouvements saccadés de ce curieux spectateur, sinon l'un des auteurs, du moins l'instigateur de la nouvelle comédie.

Voici l'histoire, dans toute sa simplicité.

Il y a deux ans, au mois de juillet, Victorien Sardou reçut à Marly la visite d'un étranger arrivé tout droit de New-York, pour avoir un entretien avec l'auteur français.

Ce touriste s'était mis en route à l'américaine, sans lettre de recommandation ; il n'était jamais venu à Paris ; il n'y connaissait personne ; il ne parlait pas le français ; mais il avait un but déterminé, celui de voir Sardou.

Arrivé à Paris à huit heures du matin, l'Américain descendit au Grand-Hôtel, manda un interprète et lui dit :

— Conduisez-moi à l'instant chez M. Sardou.

L'auteur dramatique demeurait alors rue Laffitte, mais comme on était au cœur de l'été, il avait fui son appartement et s'était installé dans sa belle villa de Marly.

L'interprète répéta à l'Américain le renseignement fourni par le concierge.

— *Very well*, dit l'étranger, allons à Marly. Est-ce loin ?

— Près de Saint-Germain.

— Et Saint-Germain, est-ce loin?

— Vingt kilomètres.

— Combien cela fait-il de milles ?

— Vingt milles...

— Très-bien, dit l'Américain, partons. Comment va-t-on à Marly ? à pied ? à cheval ? en poste ?

— Par le chemin de fer.

— Alors, en route !

— Monsieur ne déjeune pas avant de partir?

— Je veux voir M. Sardou !... fit l'Américain d'un ton qui ne souffrait pas de réplique.

L'interprète conduit l'étranger à la gare de l'Ouest et monte avec lui dans le premier train qui part. On passe devant Asnières. Le cicerone explique au touriste la situation géographique d'Asnières et le rang que tient ce village dans la vie parisienne.

— Est-ce que nous sommes bientôt chez M. Sardou? répond l'Américain.

On passe devant Rueil.

— C'est ici, reprend l'interprète que se trouve la Malmaison, où le premier Empereur...

— Et M. Sardou, dit l'Américain, est-il encore loin?...

Au Pecq, le guide montre au touriste la terrasse de Saint-Germain, et :

— Dans le pavillon de ce restaurant naquit Louis XIV, dit-il.

— Combien de temps nous faut-il encore avant d'être chez M. Sardou? reprend l'Américain, qui a son idée fixe.

— Une heure.

— Encore une heure de chemin de fer?

— Non, monsieur, en voiture.

En ce moment le train s'arrête dans la gare de Saint-Germain ; l'Américain saute sur le perron, regarde autour de lui, pousse un rugissement, puis s'écrie :

— Il n'y a pas de voiture !

Le guide a toutes les peines du monde à faire comprendre à ce touriste que la gare de Saint-Germain étant située dans une tranchée au-dessous du niveau de la ville et les fiacres ne pouvant descendre les escaliers, il faut monter sur la place pour en trouver.

L'Américain suit le guide. Sur la place, l'interprète ouvre la portière d'une voiture et invite son étranger à monter.

— *No,* répond l'Américain, mettez-vous dans la voiture.

— Et monsieur ?

— Moi, avec le cocher pour voir plus tôt la villa de M. Sardou.

Le fiacre roule lentement à travers Saint-Germain, trop lentement pour l'impatient étran-

ger, qui frappe sans cesse avec son parapluie jaune sur la croupe de la bête en disant en anglais :

— Plus vite ! plus vite !

Le cocher, qui ne comprend pas, se retourne vers le guide et lui dit :

— Dites donc, monsieur, empêchez donc votre domestique d'abîmer ma bête.

L'interprète s'empresse d'intervenir en faveur du cheval, mais le parapluie jaune continue sa manœuvre. Au bout de Saint-Germain, le cocher se fâche sérieusement ; il arrête le cheval, et, d'un ton sévère :

— En voilà assez ! crie-t-il à l'Américain, descends !...

L'étranger ne comprend pas ces paroles, mais il comprend le geste ; d'un bond il saute sur le pavé, et montrant la maison de pauvre apparence devant laquelle le fiacre s'était arrêté :

— Comment ! s'écrie-t-il, c'est ici que demeure le célèbre M. Sardou ? C'est là ce qu'on appelle une villa en France ?

Le guide emploie toute son éloquence et parvient à dompter l'impatience de l'Américain ; il le fait monter dans le fiacre et monte à son tour à côté du cocher qui, flatté d'un tel honneur, lui dit :

— Vous avez là tout de même un drôle de domestique. Il n'est pas Français, n'est-ce pas?

— Non, c'est un Américain.

— Ah! monsieur, continue le cocher, vous avez bien tort d'aller en chercher un si loin. Tous ces gens-là sont des sauvages. Jamais un domestique français ne conduirait un cheval avec un parapluie.

Dans le fiacre, l'Américain se démène comme le diable dans un bénitier ; à chaque instant il tire le guide par le pan de sa redingote et lui demande :

— Sommes-nous bientôt chez M. Sardou?

Enfin, la voiture s'arrête à Marly devant une grille. L'Américain descend, contemple l'allée bordée des sphinx qui figurèrent, à l'Exposition universelle, au palais du vice-roi, et dit :

— Oh ! très-beau ! C'est ici ?

— C'est ici.

La grille est ouverte, l'Américain pénètre dans le parc, arrive au château et sonne.

Un domestique paraît.

— M. Sardou, demande l'Américain.

— Il n'y est pas.

— Si, il y est!... fait répondre l'étranger par son interprète.

— N'importe, reprend le domestique de Sardou, que Monsieur y soit ou non, ce n'est pas la question. A Marly, nous ne recevons que les personnes à qui Monsieur donne rendez-vous. Monsieur travaille toute la journée.

— Très-bien, dit l'interprète, par ordre de l'Américain, c'est pour cela que nous sommes venus.

Le domestique, pensant avoir affaire à un directeur, hésite un instant, puis :

— Donnez-moi votre carte alors ? dit-il.

L'étranger tire un grand portefeuille de sa poche et remet sa carte, ainsi rédigée :

LE RÉVÉREND ELLIOT BURNETT
Cinquième Avenue, 6.

Puis, tandis que le domestique s'éloigne, l'Américain s'assied sous le plus bel arbre du parc, d'où l'on a une si jolie vue sur Saint-Germain, et essuie la sueur qui coule sur son front.

Le domestique revient enfin :

— Monsieur déjeune, dit-il, et prie ces messieurs d'attendre.

— Très-bien.

L'Américain tire de son sac de voyage, qu'il n'a pas quitté un instant, un petit nécessaire de voyage, se contemple dans une glace, et, effrayé du désordre de sa toilette, il dit au guide :

— Allez chercher de l'eau!

— De l'eau?

— Oui, j'ai un quart d'heure... je veux me faire la barbe.

— Ici?

— Ici!

Déjà l'Américain a vissé la glace dans l'arbre

et repasse un rasoir, tandis que le guide court lui chercher de l'eau. Puis le révérend Burnett se savonne et commence tranquillement à faire sa barbe sous le chêne ombrageux de Marly.

Dix minutes après, quand Sardou vient dans le parc pour congédier l'importun, il voit sa pelouse transformée en cabinet de toilette. Stupéfait de ce spectacle étrange, Sardou ne peut qu'articuler ces paroles :

— Eh bien!...

A ces mots, l'Américain se retourne, laisse tomber son rasoir, reste une seconde en contemplation, puis, les traits illuminés par une joie subite :

— Monsieur Sardou! s'écrie-t-il, je vous connais par votre photographie, mais sur l'image vous n'avez pas de calotte sur la tête. Oh ! très-ressemblant tout de même... très-ressemblant!...

Le tout, bien entendu, fut dit en Anglais. Sardou ne comprenait pas un mot. L'interprète lui expliqua ces phrases.

— Et quel est ce monsieur qui vient se raser chez moi ? lui demanda Sardou.

— C'est un Américain, arrivé il y a deux heures de New-York.

— Et que me veut-il ?

— Je n'en sais rien.

— Je ne serais pourtant pas fâché de l'apprendre, dit Sardou qui commençait à s'impatienter.

II

A Marly, Sardou est très-avare de son temps. C'est à Marly qu'il travaille. L'hiver, à Paris, se passe en répétitions. Les mille soucis qui précèdent la représentation d'une œuvre dramatique, la lecture, les études, les combats héroïques contre la censure, le bruit de la grande ville, les dîners, les réceptions, lui rendent impossible tout travail sérieux et soutenu.

Dans son appartement de Paris, Sardou est plus homme d'affaires qu'écrivain; à Marly, il secoue ce qu'on appelle le fardeau des affaires, s'enfonce dans ses idées et ses notes et travaille. A Paris, on est sûr de le trouver dans son cabinet

entre la répétition et le dîner, c'est-à-dire de quatre à six heures. C'est l'heure où les amis viennent fumer et causer, où les directeurs parisiens et étrangers arrivent pour discuter leurs intérêts. Dans ce cabinet règne ordinairement une chaleur du Sénégal. Sardou affectionne cette température.

Ce cabinet est des plus modestes. Tout le luxe de Sardou est à Marly; sa riche bibliothèque, sa curieuse collection d'estampes, les autographes qu'il collectionne avec passion, tout est à Marly. A Paris, une bibliothèque modeste, quelques rares œuvres d'art, une grande table couverte de manuscrits et éclairée par une lampe suspendue, voilà ce fameux cabinet de Sardou. Lui, très-frileux, un épais cache-nez autour du cou, la prosaïque calotte sur la tête, enfoncé dans un grand fauteuil près de la cheminée, cause de tout et avec tout le monde, avec cette volubilité qui lui est propre, de ses ennemis qu'il exècre et de ses amis auxquels il est très-dévoué. Sardou a le don rare de la parole; il le sait et il

en abuse. On ne cause pas avec Sardou; on lui dit quelques mots et il répond par une conférence sur n'importe qui et n'importe quoi, avec une aisance qui rappelle la causerie de notre cher et regretté Dumas père. Quand sonne l'heure du dîner, la conférence continue à table. Ce ne sont pas les dîners fantaisistes de Dumas, où l'on mettait six couverts pour se trouver quinze à table. Sardou, qui s'occupe de tout, même de sa table, n'inviterait pas une personne de plus que ne le comporte son dîner. On ne se *serre pas les coudes* chez lui, mais on est à son aise, Sardou n'est pas un prodigue; il a de l'ordre jusque dans ses perdreaux : sa maison n'a rien du désordre au milieu duquel le public se figure que se passe la vie d'un écrivain parvenu à la renommée. C'est un intérieur de bourgeois laborieux qui, grâce à son travail, est arrivé à la prospérité et en jouit avec une sage modération, qui n'exclut point la plus franche et la plus large hospitalité.

On dit que Sardou ressemble au premier

consul : c'est vrai ; son profil, il y a dix ans surtout, rappelait les traits de Napoléon jeune ; mais au fond il serait bien difficile de trouver une ressemblance absolue dans ces traits mobiles qui, en changeant d'expression, changent de ligne. Il y a des moments où il rappelle l'image du premier consul ; d'autres où il a le regard profond et plein de malice de Voltaire quand il ne ressemble pas à un faune. Au repos, la tête est correcte et fine sans être belle. Il n'y a pas à s'y tromper. Quand on le voit la première fois sans le connaître, on se dit :

— C'est quelqu'un !

En somme, quand on veut juger le caractère d'un homme, ce n'est pas sur les propos mesquins qui alimentent la causerie parisienne qu'il faut le mesurer ; il convient d'aller au fond des choses et de se demander ce qui reste de l'homme dans l'intimité. Celui-ci a inspiré des affections sérieuses, des amitiés rares et d'un dévouement inébranlable ; il est bon et

affectueux pour ceux qu'il aime, rempli de haine pour ceux qui lui ont fait du mal.

Si Sardou n'avait pas été l'écrivain de talent que vous savez, il fût devenu le plus précieux des hommes d'affaires. Sa comptabilité est tenue avec l'exactitude d'un notaire, les dossiers de ses affaires de théâtre et autres, classés avec la ponctualité d'un huissier. Il ne lui arrive jamais de déchirer une lettre dans un mouvement d'impatience ou de colère. Sardou sait la valeur de la chose écrite; tous les documents, toutes les correspondances, tous les traités et même les projets de traité sont conservés avec un soin particulier. Une discussion d'intérêt s'élève: Sardou n'est jamais pris en défaut; il a son dossier sous la main; les lettres sont là comme les traités et les minutes des réponses importantes qu'il fait à l'un ou à l'autre.

Dans sa vie privée l'homme est le même; sa prodigieuse mémoire ne le trahit pas plus ici qu'ailleurs; il se souvient de tout : du mal comme du bien, de celui-ci un peu moins que

de l'autre, parce que la nature a, dans le cœur de l'homme, fait un compartiment plus vaste pour le ressentiment que pour la sensibilité. On ne traverse pas les plus belles années de sa vie dans les luttes incessantes contre la misère sans qu'il reste au fond de l'âme une certaine défiance des hommes et une grande répugnance à les laisser entrer dans son cœur. On a traversé tant d'épreuves pour atteindre son but, on a été tant de fois bousculé, renversé, humilié, foulé aux pieds, qu'on marche vers l'avenir sans souci de ceux qu'à son tour on bouscule, renverse et foule sous ses pieds. Les grands combats contre la misère émoussent la sensibilité ; tout le monde n'a pas les moyens de naître sentimental, de vivre sentimental et de mourir de même. Il est des hommes qui n'apprennent la vie que par ses côtés âpres et terribles, pour qui ce mot séduisant de jeunesse signifie : misère et injustices. Quand ceux-ci triomphent de l'adversité, il survit à l'énergie qu'ils ont déployée dans la lutte une certaine dureté apparente. Le malheur

a semé la défiance dans leur âme, comme elle a stigmatisé leur front du sceau des soucis. Regardez le front de Sardou, obervez-le avec soin, et vous trouverez cette marque fatale du destin, indélébile comme la marque qu'on brûlait autrefois sur l'épaule du forçat.

Victorien Sardou parvenu à la renommée, à la fortune, a conservé dans ses traits l'empreinte d'une jeunesse qui s'est écoulée dans toutes les tristesses de la vie. Lisez dans cette figure mobile et intelligente : le principal caractère de son masque est l'*inquiétude.*

Quant à moi qui sais cette vie tourmentée et qui vais, plus loin, la faire connaître au lecteur, je ne puis voir Sardou sans me rappeler comment je le vis pour la première fois.

C'était par une journée pluvieuse et froide, au cœur de l'hiver, il y a tantôt quinze ans. Je me rendais au boulevard du Temple, chez mon cher ami Théodore Barrière, dont j'esquisserai une autre fois l'intéressante personnalité. Sous la

porte cochère du numéro 42 j'aperçus l'auteur acclamé des *Faux Bonshommes*, causant avec un jeune homme d'apparence si malheureuse que mon cœur se gonfla : un habit usé et démodé serrait le corps, d'une maigreur curieuse ; de longs cheveux encadraient une figure pâle et tellement marquée par la misère, que l'impression pénible que je ressentis m'empêcha de constater l'éclair intelligent de son regard. Le chétif jeune homme qui faisait pitié à voir s'éloigna, et :

— Quel est donc ce garçon ? demandai-je à Barrière.

— C'est l'incarnation du théâtre ! me répondit-il.

Depuis, j'ai souvent revu Victorien Sardou. Je l'ai suivi depuis ses débuts jusqu'à ce jour ; nos relations ont eu des fortunes diverses, selon le mérite des pièces dont j'ai eu à rendre compte. A travers les rancunes momentanées inspirées par la plume du critique et les effusions provoquées par cette même plume, mes relations

avec Sardou se sont toujours maintenues à un niveau d'agréable camaraderie. Nous nous rencontrons de temps en temps quand les hasards de la vie nous rapprochent ; mais soit au théâtre, soit chez lui, à Paris ou dans sa magnifique villa de Marly, toutes les fois que je vois Sardou, surgit dans mon souvenir le malheureux jeune homme du boulevard du Temple. Cette première impression ne s'efface pas de mon cerveau, et je pense que le même souvenir attristé accompagne la fortune présente de Sardou et explique bien les aspérités de son caractère, ainsi que son énergie qui, en maintes circonstances, a frisé la dureté.

III

C'est donc à Marly, en plein travail, que l'Américain était venu trouver Sardou, dans les circonstances que j'ai racontées plus haut, et il était tout naturel que l'auteur dramatique, ainsi troublé dans son labeur, désirât connaître le but de cette visite d'un monsieur à moitié rasé.

Sir Elliot Burnett essuya son rasoir, dévissa la glace et ordonna à l'interprète de demander à Sardou une audience particulière.

— Mais, fit le guide qui n'était pas fâché de causer un brin avec l'auteur en vogue, comment fera monsieur pour causer avec M. Sardou? Vous ne savez pas un mot de français?

— Non.

— Et vous, monsieur, dit-il à Sardou, savez-vous l'anglais?

— Pas du tout.

— Eh bien! ça va être gentil; il me prie de vous dire qu'il désire *causer* avec vous seul.

— Soit! dit Sardou, qui souriait de l'originalité de la situation; je lui donne cinq minutes pour s'expliquer.

Et il fait signe à l'Américain de le suivre dans son cabinet.

Sir Elliot Burnett prend son sac de voyage et entre avec l'auteur dans son cabinet de Marly, vaste pièce aussi confortable que celle de Paris est modeste.

Sardou n'était pas sans ressentir une vague inquiétude. Qu'allait dire cet Américain qui ne parlait pas un mot de français, à Sardou qui ne comprend pas l'anglais?

La situation était, en effet, compliquée.

Le révérend Burnett tend à Sardou un nu-

méro du *Daily Telegraph*, lui indique un article et lui dit en anglais :

— Lisez.

Sardou comprend la pantomime et hausse les épaules, comme un homme qui veut dire :

— Je ne sais pas l'anglais.

L'Américain riposte par un autre geste qui signifie :

— Vous avez raison : j'oubliais ce détail.

Puis il tire de son sac de voyage un autre papier, la traduction de l'article en question, et le tend à Sardou, qui lit ceci :

« Il y a trois semaines à peu près, nous avons raconté l'enlèvement d'une jeune fille de la cinquième Avenue. Le père vient d'être frappé d'un nouveau malheur, et comme cette fois la justice est saisie du drame qui vient de dénouer l'enlèvement de la seconde fille de l'ancien pasteur Elliot Burnett, nous n'avons plus la même discrétion à observer. La seconde fille du pasteur entretenait des relations de *flirtation* avec un nommé John Stewer, qui l'a enlevée du toit

paternel. La douleur de sir Elliot est facile à deviner. En vain la police rechercha les fugitifs, quand soudain, hier, sir Elliot se trouva dans la quatrième Avenue, en présence du ravisseur de sa fille, tira son revolver et l'étendit mort à ses pieds. »

Tout à coup, Sardou comprit.

L'Américain, en proie à une douleur très-grande, se leva, lui serra les deux mains et lui dit :

— *Yes !*

De son côté, Sardou était ému :

— Malheureux père, dit-il, que voulez-vous que je fasse pour vous?

L'Américain tendit un second papier à Sardou, qui lut ce qui suit, rédigé en français :

« J'ai été acquitté par la justice ; j'ai fait un grand héritage. Je suis riche. Effrayé des mœurs de mon pays, je voudrais que vous fissiez pour l'Amérique ce que vous avez fait pour la France dans la *Famille Benoîton*, c'est-à-dire une comédie destinée à flageller une société perdue

et qui puisse servir d'exemple à mes compatriotes. Demandez le prix que vous voudrez. Je vous apporte des documents curieux touchant toutes les classes de la société : vous les lirez... vous écrirez la comédie. Je la ferai jouer à New-York, dussé-je faire bâtir un théâtre et engager une troupe. »

— Décidément, ce pauvre homme est fou! pensait Sardou, il faut le congédier.

Le moment était venu de faire rentrer l'interprète, et, grâce à lui, voici la conversation qui s'engagea :

— Laissez-moi vos documents, dit Sardou, je verrai...

— Très-bien, répondit l'Américain, quand verrez-vous?... demain?...

— Oh! non.

— Après-demain, alors?

— Ni demain, ni après-demain; quand j'aurai le temps.

— Parfait; mais quand aurez-vous le temps?

— Je n'en sais rien; je vous écrirai...

— D'accord. Mais à quelle époque m'écrirez-vous?

Sardou en avait assez :

— Dans six mois, fit-il d'un ton de mauvaise humeur.

L'Américain devint pensif.

— C'est entendu, dit-il; dans six mois je reviendrai.

Et, tirant son calepin, il nota ceci :

« *Le 17 janvier 1872, rendez-vous avec M. Sardou.* »

Enchanté d'être enfin débarrassé de cet importun, Sardou redevint aimable.

— Combien de temps restez-vous à Paris? demanda-t-il à l'Américain.

— Je pars ce soir.

— Comment, vous êtes arrivé ce matin de New-York et vous repartez ce soir sans prendre de repos?

— Oh ! cela ne fait rien ; je me reposerai sur le bateau.

— Alors...

— Dans six mois je reviendrai.

Et, après avoir serré la main de Sardou avec effusion, l'Américain rentra à Paris; le lendemain, il repartit pour New-York.

De temps en temps, Sardou recevait une lettre ainsi conçue : « Vous n'avez plus que cinq mois. Vous n'avez plus que quatre mois. » Et ainsi de suite. Sardou répondait régulièrement : « Ne vous pressez pas, je vous avertirai. » Ce à quoi l'Américain riposta aussi régulièrement : « Vous m'avez dit six mois ; j'attendrai six mois. »

Cependant Sardou, occupé ailleurs, négligeait les documents américains.

Une circonstance imprévue vint au secours de l'ancien clergyman américain. Un directeur de New-York, qui sollicitait depuis longtemps une pièce de Sardou, vint à Paris, et l'auteur s'engagea à livrer une comédie de mœurs dans un délai déterminé. Depuis longtemps Sardou avait conçu l'idée de mettre les mœurs américaines

au théâtre. Tout ce qu'il avait lu sur la société d'au delà de l'Océan avait frappé son imagination.

Un beau matin, il tendit le manuscrit américain à un de ses amis en villégiature à Marly et le pria de le parcourir. L'ami y découvrit non-seulement les notes les plus curieuses sur la société de New-York, mais encore le plan d'un drame lugubre sur la *flirtation.* Au dénoûment, le père, abandonné de tous ses enfants, se brûlait la cervelle en s'écriant : « Sois maudite, libre Amérique! Sois maudit, peuple infâme et pourri ! »

Cela ne faisait pas du tout l'affaire de Sardou, mais en cherchant bien, il se dit qu'en prenant les situations par le côté gai, à l'instar des grands auteurs comiques, il pourrait bien y avoir là, en effet, un pendant à la *Famille Benoîton,* qui, ceci soit dit en passant, est, à mon avis, l'œuvre la plus forte de Sardou et l'une des meilleures comédies de ce temps.

Et voilà comment naquit *l'Oncle Sam.*

Six mois après sa première visite, jour pour jour, le pasteur revint de New-York, descendit au Grand-Hôtel, prit son interprète et se présenta chez Sardou.

— Eh bien ? dit-il.

— Eh bien ! je fais votre comédie; pas la vôtre, mais enfin je fais une pièce américaine.

— Combien vous dois-je ?

— Rien. C'est moi qui suis votre obligé. La pièce sera jouée à la fois à New-York, au grand Opera-House, et à Paris.

— Quand ?

— L'hiver prochain.

— A quelle époque ?

— En novembre, je pense, à New-York, et en octobre à Paris.

— Très-bien ! je serai en novembre à New-York et je viendrai en octobre à Paris.

— Seulement, fit Sardou, je vous préviens que ce n'est pas un drame, mais bien une comédie, que le père ne se suicide point et qu'il ne

maudit pas son pays. Dans ma pièce, c'est un vrai coquin, l'incarnation des Yankees... Vous rêviez un drame lugubre... je tâcherai de faire une comédie amusante. Le théâtre a des exigences qu'il serait trop long de vous faire exposer par l'interprète... Si je savais l'anglais... malheureusement je ne le sais pas et vous ne savez pas le français.

— Je l'apprendrai pour avoir le plaisir de causer avec vous, quand je viendrai voir *notre* pièce.

— Comment, *notre* pièce?

— Je dis *notre* pièce, parce que je suis fier et heureux de vous l'avoir inspirée. Au revoir, au mois d'octobre à Paris.

— Vous repartez?

— Ce soir.

— Sans visiter Paris?

— Je le verrai au mois d'octobre.

— Bon voyage, cher monsieur Burnett.

L'Américain rentra au Grand-Hôtel, congédia son interprète, boucla sa valise, et le lendemain

il s'embarqua au Havre. Il avait fait quatre voyages et passé cinquante jours en mer pour coucher deux fois à Paris, où il n'avait vu que la cour du Grand-Hôtel, l'interprète et Victorien Sardou.

Cela lui suffisait !

IV

Si, en 1852, on eût dit à M. Sardou père que son fils serait un jour l'un des écrivains dramatiques les plus aimés du public français et le plus populaire de tous au delà de la frontière, on l'eût bien surpris.

Quand le jeune Victorien eut fait ses classes au collége Henri IV, son père lui demanda :

— Que veux-tu faire ?

— De la littérature.

— Tous les paresseux disent la même chose, répondit le père.

C'est un peu vrai, mais ce que le père de Sardou oubliait, c'est que les hommes de talent ne

parlent pas autrement. Au collége, Victorien n'avait point montré une de ces vocations qui étonnent les parents; on ne le citait point comme un de ces forts en thème qui étonnent les professeurs, remportent tous les prix pour grossir ensuite le bataillon des médiocrités méconnues.

D'ailleurs, M. Sardou père était décidé à quitter Paris. Des deuils de famille, l'état de ses affaires l'appelaient dans le Midi, et, avant de se séparer de son fils, il désirait le voir embrasser une carrière *utile*. Victorien, serré de près, choisit la médecine, et le voici installé dans une misérable mansarde du quai aux Fleurs avec ses livres, et l'amitié de quelques amis de famille pour toute fortune. Jamais l'hôpital Necker ne vit de carabin plus curieux que celui-ci; entre deux pansements il faisait des vers. Le jeune Sardou s'était épris de l'époque de la Réforme et rêvait une tragédie en trois soirées sous ces trois titres : *Luther*, la *Guerre des Paysans*, les *Anabaptistes*. Jeune, ardent, plein d'illusions, Victorien rêva les hauteurs shakespeariennes.

Deux ou trois fois seulement il avait été au théâtre avec son père, et de ses visites il remporta le plus grand mépris du théâtre contemporain, dont quinze années après il devait être l'une des plus solides colonnes. De la littérature dramatique de son temps, il n'admettait que Victor Hugo, et encore ! Dumas n'existait point pour lui et encore moins les Scribe, les Bayard et autres. Au quartier latin, à vingt ans, on rêve « de faire grand. » On y entre généralement dans la vie avec des idées préconçues contre l'art moderne. On ne juge pas, on se contente de dédaigner en bloc ce qu'on ne comprend pas. C'est une pépinière de Titans en herbe, qui s'aperçoivent seulement qu'ils sont d'humbles mortels, alors qu'ils ont été trahis et précipités dans le Tartare. Ils partent en guerre pour conquérir un nouveau monde et échouent pour la plupart au coin de la cheminée paternelle ou dans les bureaux d'une administration : aiglons qui s'élançent dans l'immensité et s'arrêtent essoufflés sur la première colline.

Victorien Sardou eût jeté à la porte de son humble logis l'homme qui lui eût prédit qu'il deviendrait un jour le fournisseur patenté des théâtres de genre. Quelle insulte! écrire une comédie en prose, faire entrer et sortir des gens vêtus de redingotes! Pour qui le prenait-on donc? Sardou eût répondu à cet intrus qu'il ne perdrait jamais son temps à de pareilles bagatelles, lui qui travaillait avec acharnement à ses trois drames en vers sur la Réforme et à une tragédie norwégienne intitulée *la Reine Ulfra*.

Mais, si grandes que soient les illusions de jeunesse, il est des heures où l'on descend des régions éthérées pour chercher à dîner. Victorien, réduit à la générosité de quelques parents, se demandait chaque matin si *la Reine Ulfra* ne serait pas abandonnée dans la journée, faute de vivres, de papier et d'encre.

Un hasard devait sauver Sa Majesté.

Sachant que Sardou cherchait à donner des leçons à n'importe qui et de n'importe quoi,

un ami de son père vint le trouver un beau matin et lui dit :

— Voulez-vous que je vous présente à un Turc désireux d'étudier la philosophie chrétienne ?

— Volontiers, répondit Victorien; un Turc doit avoir du tabac, et faute de quatre sous, voire même de deux, je n'ai pas fumé depuis vingt-quatre heures.

On alla voir le Turc, jeune homme de vingt ans; il fut enchanté de son jeune professeur et Sardou ravi de son élève. Jugez donc, le Turc devait prendre une leçon tous les deux jours, soit quinze leçons par mois, à cinq francs. Ci, soixante-quinze francs par mois.

Cinquante sous par jour ! De sa fenêtre Sardou voyait couler la Seine, qu'il prit pour le Pactole.

La Reine Ulfra était sauvée !

Mais un bonheur ne vient jamais seul.

Chotel, directeur du théâtre de Belleville,

avait lu la tragédie en tête de laquelle le jeune audacieux écrivit une dédicace à Mlle Rachel. La grande artiste lut la dédicace et la pièce; la dédicace la fit sourire, la pièce la fit frissonner.

Figurez-vous que Sardou venait d'inventer une tragédie à sa façon. Suivant l'importanc du personnage le vers changeait. La reine Ulfra s'exprimait en vers de quatorze pieds, les ministres en vers de douze, les courtisans, selon leur rang, en vers de dix ou de huit pieds. Les valets n'avaient plus que des vers de deux pieds et le peuple, dans les grandes scènes shakespeariennes, s'exprimait en monosyllabes.

Sardou n'était jamais entré au Théâtre-Français, jamais il n'avait vu Rachel. Pour lui, c'était une actrice sans talent, car elle n'avait pas trouvé *la Reine Ulfra* à son goût. Aussi jugez de sa joie quand on lui offrit un beau matin de se venger de Rachel.

— Vous êtes sauvé, mon ami, lui dit un beau jour un sien parent; je vais vous présenter à une dame qui fera recevoir votre pièce

au Théâtre-Français. Seulement, ce n'est pas Mlle Rachel qui jouera *la Reine Ulfra*.

— Qui donc ?

— Mlle Desfossey, une actrice de province qui doit débuter rue Richelieu. On la dit destinée à écraser Rachel... Déjà on lui a parlé de vous, de votre tragédie. Débuter dans une œuvre inédite est son rêve. Vous lui serez présenté par votre protectrice.

— Et quelle est cette protectrice inconnue ?

— C'est une marchande de parapluies ! répondit le parent, du ton le plus naturel du monde.

C'était, en effet, une ancienne marchande de parapluies, pour le moment ouvreuse à l'Opéra et femme de charge de Romieu, directeur des Beaux-Arts. Le légendaire Romieu, traqué par ses créanciers, avait loué, rue de Laval, un appartement au nom de cette ancienne marchande de parapluies, sa femme de ménage. En l'absence de son maître, elle causait avec les visiteurs. On invoquait sa protection pour voir Romieu tel jour, à telle heure, et peu à peu elle

devint toute-puissante. Mlle Desfossey, qui avait reçu ses ordres de débuts à la Comédie-Française, vint souvent chez Romieu; la marchande de parapluies s'intéressait à la grande tragédienne inconnue et elle balayait l'appartement en murmurant :

— A bas Rachel ! Vive Desfossey !

Sardou s'en fut chez la marchande de parapluies.

— C'est moi, dit-il, l'auteur de qui on vous a parlé.

— Très-bien, fit la marchande de parapluies. Précisément, Desfossey doit venir me voir aujourd'hui. Laissez-moi votre pièce. Nous la lirons.

Le matin même, Victorien Sardou avait remplacé la dédicace à Rachel par une dédicace à Desfossey.

Cette dernière grande tragédienne fut ravie de la lecture. Ses vers, à elle, avaient six pieds de plus que la moyenne des autres, cela lui suffisait. Comment pouvait-elle ne pas admirer un auteur qui rendait à ce point hom-

mage à son génie? Elle promit, non pas de débuter dans *la Reine Ulfra*, mais d'en faire sa première création. Malheureusement pour Mlle Desfossey, heureusement pour Sardou et le théâtre, la grande rivale de Rachel tomba à plat à son premier début, malgré l'enthousiasme de la marchande de parapluies.

Le lendemain, Sardou s'en fut trouver sa protectrice.

— Eh bien! dit-il, et *la Reine Ulfra!*

— Que voulez-vous, mon garçon, fit-elle, cette Rachel, une actrice de quatre sous... a organisé une cabale: elle a ameuté contre ma grande et noble Desfossey tous les marchands de lorgnettes de Paris. Après la représentation, Desfossey s'est vengée par un mot cruel : « Ce n'est pas un théâtre, a-t-elle dit, c'est une synagogue ! » Jamais Rachel avec toutes ses intrigues ne se relèvera de ce mot. N'est-ce pas votre avis?

— Absolument. Mais ma tragédie?

— On vous la rendra, jeune homme. Je l'ai dans ma cuisine.

Et la marchande de parapluies rendit à l'auteur sa pièce, ornée de taches et assaisonnée de poivre, de sel, d'ail et d'oignons, une vraie tragédie à la sauce piquante.

Le désenchantement fut cruel. Sardou, qui avait déjà entrevu la gloire et la fortune, rentra dans sa mansarde du quai aux Fleurs, le désespoir dans l'âme, les yeux baignés de larmes, ne se sentant plus le courage d'achever *la Taverne des Étudiants,* qui devait être jouée plus tard à l'Odéon.

Le jeune Turc l'attendait pour prendre sa leçon. Sardou n'avait pas même les moyens de se recueillir dans sa douleur; il n'avait pas le droit de perdre cinq francs, et, tout en pensant à *la Reine Ulfra,* il donnait sa leçon de philosophie chrétienne, en mêlant à ses récits les noms de Desfossey, de Romieu et de la marchande de parapluies. Le Turc fut surpris de voir intervenir une marchande de parapluies dans les origines du christianisme, mais le respect pour son jeune professeur lui défendait la moindre

observation. Toutefois, le surlendemain, en arrivant chez Sardou :

— Monsieur, lui dit-il, vous ne m'avez pas précisé dans ma dernière leçon en quelle année vécut *la Reine Ulfra*, et quel rapport il y a entre la marchande de parapluies et les Apôtres ?

L'étonnement du jeune Turc ne devait pas s'arrêter là. Peu à peu il donna des signes d'un certain dérangement intellectuel. La philosophie chrétienne troublait lentement, mais sûrement, le jeune cerveau oriental. Il résista encore quelque temps, et, grâce aux cinquante sous quotidiens, Sardou put terminer *la Taverne des Étudiants*.

La représentation de cette pièce en vers d'un inconnu fut l'œuvre de M. Camille Doucet, directeur de la division des théâtres, au ministère de la maison de l'Empereur, esprit bienveillant s'il en fut. Sardou eut la bonne fortune d'être présenté à ce fonctionnaire ; précisément le privilége de l'Odéon venait d'être donné à MM. Alphonse Royer et Gustave Vaëz ; M. Dou-

cet recommanda l'auteur et sa pièce, et voici Sardou en route pour le second Théâtre-Français.

Il faut entendre Sardou raconter cet épisode de sa vie. Avec quelle joie il s'élança au delà des ponts et comme son cœur battit au moment où, pour la première fois de sa vie, il franchit le seuil de l'entrée des artistes!

Sous le vestibule il fut reçu par le classique Constant, le concierge du théâtre, le digne pendant de la servante de Romieu.

— Où allez-vous, jeune homme? lui demanda Constant.

— Chez le directeur, répondit Sardou.

— Pourquoi faire?

— Pour lui présenter une pièce.

— Alors, je vous plains. Depuis ce matin nous avons déjà reçu plus de deux cents actes. Mettez votre pièce sur le tas.

— Mais, objecta Sardou, je ne veux pas mettre ma pièce sur le tas.

— Alors, remportez-la. Aujourd'hui ou de-

main, c'est toujours la même chose, puisqu'il faudra toujours finir par la remporter un jour ou l'autre.

L'illustre Constant se trompa. Sardou ne remporta pas *la Taverne*; la pièce fut reçue et jouée !

Ce fut une chute terrible.

Certes, *la Taverne* n'est pas une bonne pièce, mais son insuccès tient à des circonstances qui, en partie du moins, n'ont aucun rapport avec la littérature. Il avait suffi que le jeune auteur fût reçu dans un théâtre subventionné, par la protection d'un fonctionnaire intelligent pour ameuter contre lui toute la jeunesse ardente du quartier latin. Bien avant la première représentation, on se raconta dans les cafés que la pièce avait été écrite sur commande contre les étudiants. On arriva au théâtre avec le parti pris de siffler l'auteur *impérial*, comme plus tard on siffla *Gaëtana* d'Edmond About, et au Théâtre-Français *Henriette Maréchal* des frères de Goncourt. A la vérité, trois fois l'occa-

sion était favorable de faire de la politique au théâtre.

Victorien Sardou, qui pensait avoir escaladé les hauteurs escarpées de la gloire, se vit, après sa première pièce, plus misérable qu'avant. Un jeune auteur a pour lui l'avenir, l'espoir et l'inconnu. Un auteur tombé n'inspire plus le moindre intérêt. C'est un homme jugé, condamné. S'il est déjà difficile de conquérir une place quelconque à Paris, il est encore bien plus terrible de reconquérir le terrain perdu. Sardou devait l'apprendre à ses dépens.

De sa première chute à son premier succès, sa vie fut une lutte héroïque contre la misère. C'est l'époque la plus triste de sa vie. Il ne lui fallait pas moins de sept années avant de retrouver un directeur qui consentît à le jouer. Pour tous, Sardou était l'auteur d'une pièce tombée à plat, qui avait fait fausse route en abordant le théâtre. Les mieux intentionnés de ses amis lui conseillèrent de choisir une autre carrière, et comme un malheur ne vient jamais seul, il per-

dit son seul élève au lendemain de la soirée de l'Odéon qui avait emporté toutes ses espérances.

L'étude de la philosophie chrétienne avait à ce point troublé le cerveau du Turc, qu'il fallut le renvoyer à Constantinople.

En quittant le Bosphore, c'était un jeune homme studieux; au retour, ce n'était plus qu'un pauvre idiot qui revit Stamboul en murmurant cette phrase étonnante :

— L'origine du christianisme remonte à *la Reine Ulfra* et à une marchande de parapluies.

Un seul homme ne perdit pas sa confiance en l'étoile de Sardou. Ce fut M. Gustave Vaëz, l'un des directeurs de l'Odéon. Au lendemain même de *la Taverne des Étudiants*, il demanda une nouvelle pièce à Sardou.

Le futur auteur de tant de comédies charmantes se remit à l'œuvre pour écrire un *Bernard Palissy,* en vers, bien entendu, car le jeune homme, inconscient de sa destinée, dédaignait toujours la vile prose.

Cependant, peu à peu, en fréquentant maintenant le théâtre, Sardou se rendit compte du goût moderne et des exigences nouvelles de la

scène. C'est dans l'œuvre de l'auteur le plus raillé, le plus conspué des jeunes gens, qu'il dut apprendre son métier. Il vit *la Chaîne* de Scribe au Théâtre-Français et ce fut une révélation pour lui. Jusqu'à présent il avait dédaigné le fameux dramaturge, il l'avait dédaigné de *confiance,* sans se donner la peine de l'approfondir. Il était convenu d'appeler sa prodigieuse science de la scène *des ficelles*. Scribe n'était qu'un *vulgaire faiseur,* comme disaient les gens qui, tous les cinq ans, produisaient péniblement une comédie en un acte. On ne lui pardonnait ni son talent, ni ses succès et encore moins sa fortune. On racontait sur Scribe mille détails affreux; il exploitait les jeunes gens, disait-on, il se nourrissait de la sueur de la jeune littérature.

Quand j'arrivai à Paris, toutes ces historiettes avaient cours sur le boulevard. Les petites gazettes dépeignaient Scribe comme un avare. Les grands hommes de la presse légère ne le considéraient point comme un homme de valeur

et quand, un jour, j'annonçai à mes amis que moi, l'obscur débutant, j'avais sollicité un entretien de Scribe pour lui demander un service, on se moqua de moi comme d'un pauvre provincial, peu au courant des choses parisiennes.

Le seul homme influent que je connusse alors sur le pavé de Paris fut Dumas père, celui à qui je dois le peu que je suis, qui m'avait accueilli avec sa bonté ordinaire et dont la maison hospitalière devint pour moi le premier abri à Paris.

— Donnez-moi une lettre de recommandation pour M. Scribe, dis-je un matin à Dumas.

— Scribe? fit le grand romancier, connais pas !

M. Scribe demeurait alors rue Ollivier. Je lui écrivis en lui annonçant que je viendrais moi-même chercher la réponse tel jour, telle heure.

Je fus exact au rendez-vous. Le domestique me laissa dans l'antichambre. Mon cœur battait à la pensée que j'allais me trouver en présence de l'une des plus grandes illustrations de Paris. En attendant, je contemplais les volumes d'une

bibliothèque. J'en étais aux œuvres de Musset, quand soudain la fausse bibliothèque s'ouvrit comme dans une pièce du maître, et Scribe parut devant moi.

Sa maison était machinée comme un théâtre.

— Pardonnez mon audace, dis-je à Scribe, j'avais demandé une lettre d'introduction à M. Alexandre Dumas...

— Dumas? s'écria Scribe, connais pas!

Et, après m'avoir fait passer dans son cabinet, Scribe m'écouta avec bienveillance et me rendit de la façon la plus gracieuse le service littéraire que j'étais venu lui demander. Ce méprisable exploiteur des jeunes gens était tout simplement un excellent homme.

Victorien Sardou, de son côté, après avoir vu, pour la première fois, une pièce de Scribe, se dit que ce faiseur était le génie incarné de l'auteur dramatique, et il se mit à étudier son œuvre.

Voici comment il procédait :

Sardou lisait le premier acte d'une comédie

de Scribe; puis, avec cette exposition, il construisait une pièce. Étant donné tel point de départ, il cherchait la suite et la solution; il bâtit des scenarios nouveaux sur les idées de Scribe; puis, reprenant sa lecture, il comparait son travail, à lui Sardou, avec la pièce de l'auteur renommé. C'est ainsi qu'il apprit son métier en se convainquant de son inexpérience des choses de la scène. Sardou apprit dans Scribe tout ce qu'il ignorait : l'art d'exposer une idée dramatique et de la conduire au dénoûment à travers les péripéties qui intéressent et amusent le public. Il puisa en même temps dans l'œuvre de Scribe la science scénique que le vulgaire appelle des ficelles, sans lesquelles il n'y a pas de théâtre.

Cependant, en attendant la représentation de *Bernard Palissy,* il fallait vivre. La comédie était enfouie dans les cartons de l'Odéon, dirigé alors par Gustave Vaëz et Alphonse Royer. Bien des années après, le théâtre ayant changé de directeur, Victorien Sardou put constater sur le

livre le sort varié de son *Palissy*, qui ne fut jamais joué.

La pièce était inscrite avec son numéro d'ordre et cette note de la main de Vaëz : *Reçue.* Alphonse Royer avait biffé le mot *reçue* pour le remplacer par cette sentence de mort : *Refusée.* A son tour Vaëz remplaça le premier texte, et Royer cassa régulièrement ce jugement, pour remettre *refusée* à la place de *reçue.*

En somme, *Bernard Palissy* ne fut jamais joué.

Et cependant il fallait vivre. Sardou écrivit un premier article dans le *Dictionnaire biographique* de Didot. L'éditeur fut frappé des profondes connaissances du XVIe siècle que Sardou déploya dans une biographie de Cardon et lui en commanda d'autres.

Chaque article représentait un mois de recherches à la bibliothèque, trente journées de labeur pénible, qui rapportaient à ce jeune homme courageux un peu plus de vingt sous par jour. Franchement, ce n'était pas assez. Sardou

avait, pendant cinq ou six ans, étudié le XVIe siècle quand il s'occupa de sa tragédie sur la Réforme. Il savait sur le bout des doigts cette histoire si compliquée et si intéressante; il avait pâli dans l'étude, passé ses plus belles années dans les livres. C'était un jeune savant qui étonna jusqu'à l'éditeur Didot, et il valait... vingt sous par jour, tout comme un saute-ruisseau d'huissier.

Combien sont-ils, sur le pavé de Paris, de ces jeunes gens laborieux et studieux qui ne peuvent tirer de leur science le pain quotidien! On parle toujours des ouvriers quand on aborde cette grande question sociale, qui, menaçante et terrible, plane sur nos têtes! Mais le sort de la classe ouvrière est bien moins triste que celui de tant de jeunes intelligences qui cherchent du pain en échange de leur travail et qui ne le trouvent point. Qui peut dire le nombre de ceux qui chaque jour s'éteignent dans l'obscurité, faute d'un morceau de pain? Quand ils s'ap-

pellent Sardou et qu'ils sortent victorieux de cette lutte abominable, on écrit leur biographie. Les autres, découragés, dédaignés, reposent dans la fosse commune de l'oubli.

Quant à moi, je ne sais pas de misère plus navrante et plus digne de pitié que celle d'un jeune homme laborieux que les hasards de la vie jettent sur le pavé de Paris et à qui cette grande ville n'offre pas un morceau de pain! Nous savons par Sardou ce que vaut à Paris un jeune homme instruit et studieux, bourré de sciences comme un vieux professeur. Il vaut un franc par jour.

C'est ce que rapporta à Sardou la biographie de Cardon, la seule qu'il fournit au dictionnaire de Didot; il n'eut pas le courage de terminer le second article sur Érasme, qu'il conserve chez lui comme une relique de sa jeunesse misérable.

A cette époque, Sardou fit une tentative de journaliste, il commença le salon de 1856 dans l'*Europe artiste*, journal de théâtre que fonda M. Desolme. Celui-ci créa en même temps une

agence artistique pour faciliter aux artistes l'écoulement de leurs œuvres. Dès le premier article, Sardou se heurta contre cette agence. Bien entendu, il lui fut interdit de dire du mal des artistes qui confiaient la vente de leurs tableaux à ladite agence, et le journalisme envisagé à ce point de vue ne lui souriait guère. Il ne fut pas plus heureux au *Figaro*, où il présenta un grand roman philosophique, *Carlin*, que personne ne lut, par ce motif qu'un grand roman ne convenait point à l'ancien journal bi-hebdomadaire de M. de Villemessant.

Deux leçons que lui procurèrent des amis de son père mirent cependant Sardou à l'abri de la faim. Le matin, il s'en allait à Charenton instruire un jeune élève moyennant 2 fr. 50 et le plus souvent il y allait à pied pour ne pas grever son budget du prix de l'omnibus. Parfois, après la leçon, on l'invitait à déjeuner, ce qui, me raconta-t-il un jour, était d'une importance capitale, car de la sorte il économisait le dîner. Depuis longtemps Sardou avait perdu

l'habitude de faire deux repas par jour. Le second élève fut un neveu d'Auber qui, dans l'après-midi, prenait une leçon cotée également cinquante sous.

Pendant un mois — car bientôt il perdit un de ses élèves — Sardou put de la sorte gagner la somme inespérée de cinq francs en courant comme un commissionnaire entre Charenton et Paris.

Bernard Palissy moisissait toujours dans les cartons de l'Odéon.

Victorien Sardou, dont l'énergie semblait grandir avec l'adversité, ne se tint pourtant pas pour vaincu ; il commença un grand drame intitulé *Fleur de Liane*, dont l'action se passait au Canada.

Un brave homme, ancien acteur de l'Odéon et qui devint presque célèbre en enseignant sur la scène de la Tour-d'Auvergne l'art dramatique aux jeunes personnes qui rêvaient de débuter au théâtre, feu Boudeville, le lecteur du défunt baron James de Rothschild, proposa alors à

Sardou de le présenter, lui et son drame, à Paul Féval.

L'histoire de cette collaboration est connue dans le monde des théâtres. Après la représentation du fameux drame *le Bossu*, une longue polémique s'éleva entre les anciens collaborateurs. Le drame était de MM. Anicet Bourgeois et Paul Féval, mais il est incontestable que Sardou y a mis la main à l'époque obscure de ses débuts.

En réalité, Sardou était venu chez Féval pour son drame du Canada. Mais le romancier cherchait autre chose. Fechter venait de lui demander un de ces grands drames où il voulait se montrer sous différents aspects, dans un de ces rôles à travestissements, dits à tiroirs, dans l'argot des théâtres. On chercha et l'on finit par s'arrêter au personnage du fameux bossu qui, rue Quincampoix, prêta sa bosse aux actionnaires de Law. Ce fut l'origine de la pièce.

Paul Féval a lui-même dépeint le Sardou de

ce temps-là dans une riposte violente qu'il publia dans le *Figaro* plus tard, lors de la querelle publique entre les deux écrivains : il lui rappela l'époque où, humble, misérablement vêtu, grelottant de froid, il vint se chauffer devant l'opulente cheminée du romancier déjà célèbre. C'est dans les échos du *Figaro*, que je rédigeais alors, que Sardou, arrivé lui-même à la renommée, combattit son adversaire, et j'ai conservé toute cette polémique écrite de sa main comme un des documents les plus curieux de la collaboration au théâtre.

Il est inutile de raviver ici ces haines d'un instant, dont une poignée de main effaça plus tard, tant bien que mal, le cuisant souvenir. Bref, *le Bossu* fut conçu et écrit par Sardou et Féval et présenté à Marc Fournier, directeur de la Porte Saint-Martin, alors trop occupé à se ruiner avec les grandes féeries pour s'intéresser à ce drame qui, bien plus tard, devait, avec la collaboration d'Anicet Bourgeois, devenir l'un des plus grands succès contemporains.

Éconduits à la Porte Saint-Martin, Féval et Sardou ne comptèrent plus que sur Fechter qui avait l'intention d'imposer la pièce dans un théâtre de drame. Ce dernier espoir devait s'évanouir. Gustave Vaëz quitta l'Odéon et Fechter y entra. Désormais, il n'avait plus besoin d'un rôle de cape et d'épée; il allait s'essayer dans le répertoire. Féval, lui-même, se découragea et fit du drame un long roman qui obtint un grand succès en feuilleton.

Paul Féval pouvait attendre, mais Sardou, qui n'avait plus qu'une seule leçon à cinquante sous par jour, était moins heureux. Le rêve doré de gagner cinquante mille francs s'évanouit : la réalité était là, menaçante. Sardou prit son drame du Canada, *Fleur de Liane,* et le porta hardiment à Desnoyers, directeur de l'Ambigu. Cinq ou six mois se passèrent. Enfin, M. Desnoyers annonça à Sardou que son drame lui convenait. C'était une pièce de jeune homme, mais dans laquelle le directeur de l'Ambigu reconnut sans peine l'œuvre d'une intelligence curieuse. Il promit

au jeune dramaturge de s'occuper de lui, mais Sardou savait déjà ce que valaient ces sortes de promesses.

Trois années s'étaient écoulées depuis la chute de *la Taverne*, et, malgré les meilleures intentions de Gustave Vaëz, le fameux *Bernard Palissy* n'était point sorti des cartons de l'Odéon. Il ne fallait plus compter sur *le Bossu*. Un seul espoir restait à Sardou.

Gustave Vaëz conseilla un jour à Sardou, qui maniait le vers avec une grande aisance, de tenter l'Opéra-Comique ; il recommanda le jeune librettiste au compositeur Gevaert, qui dirige aujourd'hui le Conservatoire de Bruxelles. Le musicien reçut le poëte comme un homme arrivé reçoit un inconnu. Sardou lui proposa *le Capitaine Henriot*, et se mit à l'œuvre, paraissant de temps en temps chez Gevaert comme un importun plutôt que comme un collaborateur. Gevaert ne disait ni oui ni non, écoutait le jeune librettiste d'une oreille distraite : il traîna l'affaire pendant trois ans !

Sardou comptait toujours sur son drame de l'Ambigu, quand un soir, en quittant Gevaert, il apprit de la bouche de Prilleux, de l'Opéra-Comique, que le directeur de l'Ambigu venait de mourir.

Le coup fut terrible ; Sardou le reçut en pleine poitrine comme un homme qui voit s'évanouir son dernier espoir. Prilleux s'aperçut de son émotion et en fut touché ; il passa son bras sous celui de Sardou et lui dit :

— Jeune homme, vous avez choisi là une carrière pleine de périls, où la promesse d'aujourd'hui n'existe plus le lendemain. Vous ne connaissez pas encore le monde au milieu duquel vous vivez, monde fait de mensonges comme l'art du théâtre qu'il représente. Voici souvent que je vous rencontre chez Gevaert. Vous pensez peut-être qu'il s'occupe du *Capitaine Henriot?* N'en croyez pas un mot! Gevaert a bien d'autres ambitions que celle d'atteler sa fortune à la vôtre. Quelles garanties de succès lui apportez-vous ? Aucune ! Car vous n'avez à

votre actif qu'une chute terrible à l'Odéon. Le nom d'un auteur sifflé est une mince recommandation. Beaucoup par égard pour Vaëz, un peu par pitié pour vous, Gevaert ne vous renvoie pas ouvertement. Mais, croyez-moi, cherchez ailleurs, ne perdez pas votre temps inutilement.

Prilleux disait vrai, et *le Capitaine Henriot* ne fut joué que bien des années après, alors que Sardou, par d'autres succès, fut parvenu à la célébrité et que son nom acclamé fut devenu un puissant auxiliaire pour un musicien et un directeur.

Donc, plus d'espoir à l'Odéon! *Le Bossu* voué à l'oubli! Le directeur de l'Ambigu mort! Il ne fallait pas compter sur Gevaert pour *le Capitaine Henriot!* Que faire alors?

Une jeune comédienne, Mlle Laurentine Léon, qui bientôt devait porter le nom de Sardou, se trouvait heureusement sur le passage du pauvre écrivain pour ranimer son courage.

— Pourquoi, lui dit-elle, ne vous adressez-vous pas à Déjazet, qui se plaint qu'on n'écrive plus rien pour elle ?

— Mais je ne la connais pas !

— Moi, je la connais ! Voulez-vous une lettre pour Déjazet? Qu'à cela ne tienne. Mais avez-vous un rôle pour elle?

— J'ai mieux qu'un rôle... j'ai une pièce !

— Une pièce ?

— Oui, une pièce terminée et intitulée *Candide*. Où demeure Déjazet?

— A Seine-Port.

— J'y vais demain.

Le lendemain, en effet, Sardou se mit en route ; c'était une belle journée de printemps, qui l'enivra de soleil et d'espérances. En quittant le chemin de fer à Cesson, il s'engagea à pied dans la campagne. Le temps superbe ranima son courage éteint.

Victorien Sardou m'a conté un jour, à Marly, cet épisode de sa vie.

— Vous ne vous figurez pas, me dit-il, com-

bien est présente encore dans ma mémoire cette belle journée d'espérances, la première depuis de longues années! Je fus si heureux d'avoir quitté mon taudis et mes bouquins, si vraiment et profondément heureux de cette magnifique journée de printemps, qu'au lieu de suivre la route de Cesson à Seine-Port, je courus à travers les champs comme un écolier en vacances. L'air pur de la campagne dilatait mes poumons... il y avait bien longtemps que je n'avais pas respiré si librement. Il me semblait que la campagne m'appartenait... je ne me souvenais plus des mauvais jours... mes tracas étaient oubliés... j'avais laissé mes soucis à Paris. Depuis ma vingtième année, je ne m'étais pas senti si vraiment jeune et heureux. J'arrivai à Seine-Port, je courus à la maison de Déjazet. La grille était ouverte. C'était un bon signe : une grosse bonne rougeaude me reçut avec un sourire avenant; le jardin était en fleur. Tout respirait la gaieté et le succès, et tandis que la bonne m'annonça, une voix intérieure

me dit que c'était là mon début dans le salut!

C'était, en effet, son début dans le salut, sinon le salut immédiat, mais le salut.

Il était réservé à la grande comédienne, sur le déclin de sa vie, de prendre ce débutant par la main et de lui montrer le chemin du succès.

Virginie Déjazet reçut Sardou, l'inconnu, avec cette bonté qui embellit la vieillesse des grands artistes; elle lut la lettre de Mlle Laurentine et dit à Sardou avec son meilleur sourire :

— Donc, vous avez fait une pièce?

— Oui.

— Et pour moi encore, dont personne ne veut plus nulle part!

— J'ai eu cette audace.

— Quel est le titre de votre pièce?

— *Candide*.

— Oh! oh! fit Déjazet, si vous avez mis seulement un peu de l'esprit de Voltaire, tout ira bien. Laissez-moi votre pièce, je la lirai.

— Quand?

— Aujourd'hui même.

— Et vous me répondrez ?

— Dans deux jours.

Deux jours après, Victorien Sardou revit Déjazet à Paris.

— Vous avez un grand talent, monsieur, lui dit-elle, et je me charge de faire recevoir et de jouer votre comédie.

La grande artiste pensait dire vrai, et si *Candide* ne fut pas joué, ce n'est certes pas de sa faute. Déjazet fit le tour des théâtres avec le manuscrit, mais son plaidoyer, hélas ! ne put convaincre aucun des directeurs, plus intelligents les uns que les autres, qui dirigent les scènes parisiennes. Pour tous, Sardou était l'auteur sifflé de *la Taverne*. Aucun ne voulut tenter l'aventure. Ainsi, un jeune auteur de la valeur de Sardou, protégé par l'une des comédiennes les plus intelligentes du siècle, ne peut pas parvenir à faire jouer une pièce à Paris ! C'est un fait patent, et si jamais quelqu'un l'a prouvé à ses dé-

pens, c'est bien le jeune Sardou. Il est bon de dire ces choses au public et de lui conter la vie des écrivains pour lui enseigner l'indulgence. Les jeunes gens ennuyés et ennuyeux qui, aux premières représentations, s'étalent dans les avant-scènes, juges sévères et impitoyables, feraient bien de méditer ces choses qu'ils ignorent. Peut-être se diraient-ils alors qu'un auteur dramatique qui leur présente son œuvre après quinze années de labeur et de tristesses a quelques droits aux égards du public.

L'un des directeurs les plus connus de Paris, qui dirigea pendant de longues années une de nos scènes de genre, garda *Candide* pendant six mois. Puis, serré de près par Déjazet et l'auteur, il rendit la pièce en affirmant que Sardou n'avait aucun talent et qu'il ne commettrait pas la folie de prêter son théâtre et sa troupe à l'auteur sifflé de *la Taverne*.

Cinq années après, quand Sardou marchait de succès en succès, le même directeur vint solliciter une pièce pour son théâtre.

— Soit! dit Sardou, mais avant de causer, payez-nous, à Déjazet et à moi, les six mois que vous nous avez fait perdre. A mille francs par mois pour chacun de nous, c'est douze mille francs. C'est à prendre ou à laisser.

Bien entendu, cette affaire n'eut pas de suites.

VI

Cependant, Sardou avait dit vrai en saluant sa visite à Seine-Port comme son début dans le salut.

Virginie Déjazet devait lui ouvrir les portes de son théâtre. C'est elle qui devait avoir la primeur de ce talent méconnu. Parmi les familiers de la grande artiste se trouvait M. Vanderburck, auteur oublié du public, qui eut pourtant son heure de succès, car il signa, en collaboration avec Bayard, *le Gamin de Paris* qui a fait le tour du monde.

En 1859, Vanderburck était déjà un auteur dédaigné, quoique décoré de la Légion d'hon-

neur. Les Parisiens en villégiature ont dû remarquer à Rueil la maison de campagne de cet auteur; elle se distingue des autres villas par la croix d'honneur que Vanderburck, non content de la porter à la boutonnière, a fait peindre au-dessus de sa porte, afin qu'aucun passant n'en ignorât, comme diraient les huissiers.

A propos d'huissiers, dans les années misérables dont je viens de parler, Victorien Sardou fit leur connaissance. Dans le nombre, un seul, aujourd'hui retiré en Normandie, se distingua par son indulgence.

Ce n'était pas un huissier vulgaire. Dans ses cartons, au milieu des dossiers, s'étalaient des scenarios de tragédies. Cet huissier extraordinaire faisait des vers!

Un beau jour qu'il vint apporter un commandement à Sardou, il se démasqua. Le jeune auteur, qui comptait toujours sur l'avenir, réclama l'indulgence dudit huissier en lui promettant des places pour les premières représentations.

L'huissier s'attendrit et avoua à Sardou qu'il avait lui-même présenté trois tragédies aux Français et deux autres tragédies à l'Odéon.

Entre confrères, on finit toujours par s'entendre.

Celui-ci proposa à Sardou de régler ses dettes les plus pressées à la condition qu'ils collaboreraient ensemble pour une tragédie, *Vercingétorix*; et comme la nécessité ne lui permit pas de choisir, Sardou accepta la collaboration de l'huissier littéraire qui, entre deux saisies, continuait de faire une concurrence déloyale à Corneille et à Racine.

De toutes les collaborations passées, présentes et futures, celle-ci restera la plus étrange. C'est dans l'étude que les deux auteurs se rencontraient le soir. Là, dans ce cabinet sombre, au milieu des saisies du jour, l'aimable huissier s'élevait à la hauteur des plus grands poètes de l'antiquité, et Victorien Sardou écoutait ses épanchements avec l'air le plus sérieux

du monde. Le plan était fait; il s'agissait d'écrire la pièce, et l'huissier littéraire se chargea de ce soin. Et quels vers, grand Dieu! De cette œuvre surprenante, Sardou conserve encore quelques fragments, comme le souvenir le plus gai de son jeune temps. Ce diable d'huissier *instrumentait* la poésie à sa façon avec un dédain entier du convenu. Ennemi de la routine, ignorant les premiers éléments de la versification, pour ne pas dire de la poésie, il composait des vers dont les plus réussis comptaient jusqu'à vingt-quatre pieds.

De la vile prose, l'huissier-poëte ne voulait pas en entendre parler. On avait beau lui dire que Molière lui-même avait laissé à la postérité quelques comédies en prose, l'huissier répliquait que Corneille et Racine n'avaient point commis de telles erreurs et que Molière faisait « ces choses » pour gagner de l'argent. L'huissier apportait même la vénération de la poésie dans l'exercice de ses fonctions. Tout en opérant des saisies, il citait des vers célèbres, si bien

qu'un jour il termina un acte par ces mots: « *dont le coût est de six francs, comme dit le poëte.* »

Une fois engrené dans cette collaboration, Victorien Sardou dut marcher en avant. L'huissier tenait sa proie. Comment détromper le bonhomme? Sardou ne l'osait point et d'ailleurs il ne se cachait pas que la vente de son mobilier suivrait de près la rupture de cette collaboration fantastique.

Cependant un jour vint où il fallut s'expliquer et avouer à l'huissier que cela ne pouvait pas durer plus longtemps. Mieux valait encore s'exposer à la vente du pauvre mobilier que de subir indéfiniment une situation intolérable.

— Écoutez, dit Sardou au poëte, vous avez été si gentil pour moi que je veux vous abandonner une part de *Vercingétorix*. Je suis occupé ailleurs par des travaux plus humbles, mais qui, je l'espère, me permettront bientôt de me débarrasser de tous mes ennuis. Terminez donc votre tragédie, tandis que, de mon côté, je travaillerai

à des œuvres moins importantes, mais d'un rapport plus sûr. Je reconnais que *notre* tragédie est sortie tout entière de votre cerveau; il faut que, seul, vous en ayez la gloire.

L'huissier accepta ce marché. Inutile d'ajouter que *Vercingétorix* ne fut jamais terminé, mais néanmoins l'huissier-poëte resta le serviteur dévoué de Sardou. Il assiste à toutes ses premières représentations et si je n'imprime pas son nom, c'est que je ne veux pas chagriner un très-brave homme, qui passe aujourd'hui, en Normandie, pour un ancien négociant et fait quelque bien aux pauvres. A l'époque où il exerçait encore son ministère, X... vint un jour chez Sardou et lui dit :

— Permettez-moi de vous offrir un souvenir.

Ce disant, il ouvrit un carton et présenta à Sardou la photographie de la chambre syndicale des huissiers, où le rival de Corneille figurait au premier rang, les bras croisés et les yeux levés au ciel, comme un poëte en extase ; au bas de

cette photographie se trouvent ces mots mémorables :

A VICTORIEN SARDOU,

Son collaborateur et ami,

X...

Pour en revenir à l'auteur Vanderburck, qui vivait sur la route de Rueil à Bougival, il nourrissait dans ses cartons un certain nombre de pièces refusées, dites *ours* dans l'argot des théâtres. Vanderburck, ayant fait la connaissance de Sardou chez Déjazet, lui proposa d'entrer dans sa ménagerie pour faire la toilette des bêtes.

L'un de ces *ours* était un drame en cinq actes intitulé *la Jeunesse de Figaro*.

Sardou emporta l'ourson chez lui, fit son éducation et le transforma en un charmant pastiche, qui devint le point de départ de sa fortune, après quoi, il abandonna à jamais la ménagerie de Vanderburck, qui retourna dans

sa retraite de Rueil, où il vécut heureux jusqu'à la fin de ses jours avec une croix à la boutonnière et une autre au-dessus de sa porte, cette dernière surmontant les armes du vaudevilliste où l'on remarque deux plumes d'oie sur fond de gueule.

Tout en dressant l'*ours* de Vanderburck, Victorien Sardou achevait ses pièces à lui. L'une d'elles fut présentée au directeur du Gymnase par la future Mme Sardou, Mlle Laurentine Léon.

Cette comédie intitulée : *Paris à l'Envers*, titre obscur qui signifiait *les Dessous de Paris*, eut la chance d'être lue par M. Montigny. Le directeur du Gymnase, frappé du talent immense qui éclatait dans cette œuvre, fit venir l'auteur et :

— Je ne puis jouer votre pièce, lui dit-il, et j'en éprouve un profond chagrin. Il y a des scènes remarquables et d'une audace rare, beaucoup d'esprit et un grand sentiment de la scène, à côté d'une inexpérience d'écolier. Vou-

lez-vous que je soumette votre pièce à Scribe? Il a trop d'expérience, vous n'en avez pas assez! A vous deux, cela fera une bonne moyenne.

Scribe lut la comédie et la renvoya à M. Montigny avec une lettre des plus cruelles. Il y avait notamment au quatrième acte une scène d'amour qui révolta le vieux maître. Lui qui avait uni tant de couples au théâtre, sur l'air de *l'Apothicaire*, ne comprit point qu'un autre pût oser présenter au public la passion dans toute sa violence. Il pensait que cette scène serait un scandale et que le public ne la supporterait pas. Bref, il termina sa lettre en laissant entendre que cette fameuse scène était de la littérature de la pire espèce, mais point de la littérature dramatique.

Cinq ou six ans après, la scène fut cependant jouée et fit le succès plus que centenaire de *Nos Intimes*. C'est la scène de viol du quatrième acte.

Il n'est pas surprenant d'ailleurs que la lec-

ture de *Paris à l'Envers* ait frappé l'esprit de M. Montigny. Cette pièce vague contenait plus d'une scène de cette force, et Sardou avoue lui-même avoir fait depuis quatre ou cinq pièces avec les idées de cette œuvre de jeunesse.

Malgré l'arrêt sévère de Scribe, M. Montigny ne se découragea pas.

— Il y a en vous l'étoffe d'un auteur dramatique, dit-il à Sardou, apportez-moi une pièce nouvelle et mon théâtre est à vous !

Quelques mois après, Sardou présenta *les Gens Nerveux* au directeur du Gymnase.

M. Montigny lut la comédie et :

— Je vais vous donner un bon conseil, dit-il : allez trouver Théodore Barrière. Comme facture, votre comédie ressemble beaucoup à son répertoire. Je crois qu'en remaniant votre pièce, Barrière en fera un succès.

L'auteur des *Faux Bonshommes* lut *les Gens Nerveux* et dit à Sardou :

— Ce n'est pas une pièce du Gymnase ! Il faut la donner au Palais-Royal.

Barrière remania *les Gens Nerveux* à sa façon et les fit recevoir au théâtre du Palais-Royal.

De son côté, Sardou ne se reposait pas : il avait porté au Vaudeville, dirigé alors par Louis Lurine, une comédie en trois actes. Six mois s'étaient écoulés. Pas un mot de réponse ! L'auteur jugeait avec raison qu'il valait mieux profiter des bonnes dispositions de M. Montigny pour porter cette comédie au Gymnase.

Il s'en fut au Vaudeville, où il trouva le secrétaire du directeur, M. Boïeldieu.

— Je suis M. Victorien Sardou, fit-il.

M. Boïeldieu hocha la tête comme un homme qui pense : « Qu'est-ce que cela me fait ! » et :

— Que désirez-vous ? demanda-t-il.

— J'ai présenté une pièce il y a six mois !

— A qui l'avez-vous remise ?

— Au concierge !

— Vous comprenez, reprit le secrétaire, nous en recevons tant ! Il faudrait dix employés pour lire tout cela.

— Alors vous ne l'avez pas lue ?

— C'est probable !

— Et vous ne comptez pas la lire ?

— M. le directeur a bien autre chose à faire. Les auteurs les plus renommés l'accablent de demandes de lecture.

— C'est juste. Alors rendez-moi ma pièce.

— Eh bien ! revenez dans trois ou quatre jours.

Quand Sardou revint, le secrétaire ne s'était pas encore occupé de lui. Il le conduisit dans une chambre où pêle-mêle gisaient sur une table plus de cent actes présentés au directeur et qu'on n'avait pas pris la peine de lire. Dans cette Morgue de la jeune intelligence littéraire de Paris, Sardou découvrit sans peine sa comédie, roulée comme au jour où il l'avait remise au concierge et ornée de la lettre au directeur qu'on n'avait pas daigné décacheter. Le pauvre Louis Lurine, dont la direction ne fut pas heureuse, chercha vainement le succès ailleurs, quand la fortune de son théâtre était là

parmi toutes ces pièces présentées par de jeunes inconnus.

La comédie dédaignée de Sardou s'appelait : *les Pattes de Mouche.*

Ces choses-là peuvent étonner le public, mais nous autres qui savons les choses parisiennes, nous n'en sommes plus surpris. Alexandre Dumas fils, qui devait changer l'allure du théâtre contemporain, a, pendant des années, frappé à toutes les portes sans pouvoir faire jouer *la Dame aux Camélias.* En littérature, les exemples de ce genre sont si nombreux qu'on ne les compte plus. A Paris, il ne suffit pas d'avoir du talent, il faut encore avoir de la chance. Qui sait combien d'œuvres intéressantes ont été englouties avec les auteurs découragés!

C'est donc au théâtre du Gymnase que Sardou porta *les Pattes de Mouche*, dédaignées au Vaudeville. M. Montigny n'eut pas plus tôt lu cette comédie mouvementée et intéressante, qu'il la reçut. C'était la première œuvre complète de

Sardou. Il ne s'agissait plus ici de l'essai d'un jeune homme doué, mais d'un ouvrage dramatique dont l'auteur n'ignorait plus aucune ressource du théâtre. M. Montigny mit à la disposition de Sardou le dessus du panier de sa troupe, Mme Rose Chéri en tête.

Victorien Sardou n'était déjà plus un inconnu pour le public des premières représentations. *Les Premières Armes de Figaro*, comédie qui inaugura le théâtre Déjazet, avaient signalé le jeune collaborateur de Vanderburck à l'attention des hommes du métier. On se disait que celui-là n'était pas le premier venu. Il s'était fait un certain bruit autour des *Pattes de Mouche;* les échos des répétitions présentèrent cette première comédie d'un auteur nouveau comme une chose curieuse. M. Montigny, qui sait les choses de théâtre comme personne, avait été frappé par le tour vif du dialogue et une entente de la scène surprenante dans un débutant. Sardou lui-même comprit que de cette œuvre dépendrait son avenir; il allait aborder la scène illus-

trée par les Scribe, les Bayard et plus tard, dans une littérature plus élevée, par les Dumas, les Augier, Barrière et Sandeau.

La fameuse soirée qui devait décidément le classer parmi les auteurs en vogue, arriva enfin. Sardou fut le premier au rendez-vous. Fiévreux, inquiet, tourmenté par la pensée que son sort futur dépendrait de cette soirée, il se promenait sur le boulevard Bonne-Nouvelle. Je le vois encore circuler sur l'asphalte à l'heure où le public de la première se mettait à peine à table; ses longs cheveux, encadrant sa tête livide, lui donnaient un air fantastique.

A cette époque, quoique fort connu déjà dans le monde littéraire, Sardou n'était pas encore entouré de cet état-major qui suit les auteurs célèbres aux premières représentations, soutient leurs pièces et acclame les triomphateurs à la sortie du spectacle.

A minuit, Sardou avait trouvé sa cour. Quelques heures suffirent pour changer la face des choses. L'auteur si longtemps dédaigné devint

en une soirée l'auteur en vogue. Désormais tous les théâtres lui étaient ouverts.

Quelques jours après, n'ayant pu s'entendre avec M. Montigny sur la distribution d'une nouvelle pièce, Sardou s'en alla trouver le directeur du Vaudeville, qui venait de prendre la succession de M. Louis Lurine.

Cette fois, le secrétaire du théâtre le reçut fort bien et l'annonça à son chef.

— Qu'est-ce qui me procure la bonne fortune de vous voir chez moi? demanda M. Dormeuil père.

— Je vous apporte une comédie.

— Son titre?

— *Les Femmes fortes.*

— Voulez-vous prendre la peine de passer demain à midi au théâtre?

— Volontiers, dit Sardou, je vous apporterai la pièce.

— J'allais vous le demander, fit le directeur.

— Et vous la lirez sans retard? demanda Sardou.

— Je ne la lirai pas du tout, répliqua le directeur, c'est vous qui la lirez aux acteurs que nous allons choisir à l'instant même.

Dans *les Femmes fortes*, qu'on n'a certes pas oubliées, se trouve déjà *l'Oncle Sam* en germe. Qui ne se rappelle pas l'excellent Numa dans ses récits sur l'Amérique? Ceci prouverait du moins que Sardou avait déjà les yeux fixés sur les mœurs américaines avant qu'on l'accusât d'avoir pris *l'Oncle Sam* à Pierre et à Paul.

C'est la mode à Paris de crier au plagiat le lendemain de chaque succès de Sardou. A propos des *Pattes de Mouche*, on l'a accusé de s'être inspiré d'une nouvelle d'Edgar Poë; le dénoûment des *Intimes*, disait-on, avait été emprunté à je ne sais quel vieux vaudeville; la scène capitale de *Patrie*, affirmait-on, était calquée sur un vieux drame de Méry qu'on déterra pour la circonstance et qui disparut tristement après avoir ennuyé un public peu nombreux pendant dix ou quinze représentations. La pièce de Sardou

dont personne ne contesta l'entière paternité est *la Papillonne.*

Il est vrai que cette comédie tomba à plat au Théâtre-Français.

Dans l'histoire du théâtre on n'a pas d'exemple qu'au lendemain d'une chute on ait accusé un auteur dramatique d'avoir pillé qui que ce soit. Les succès ont le privilége de soulever les réclamations de cette nature. Or, il n'est pas de pièce de théâtre où l'on ne trouverait sans peine une certaine ressemblance avec une autre pièce. Il est peu de comédies où l'auteur ne récompense la vertu à minuit, en unissant Ernest et Augustine qui s'aimaient depuis le premier acte. Tout le théâtre depuis son origine jusqu'à nos jours repose sur une douzaine de situations. Toutes les pièces se ressemblent par le fond banal d'où un auteur ne peut pas s'écarter sans choquer le public. De temps en temps un écrivain de valeur essaye de remonter ce courant et paye son audace par l'indifférence du public.

Victorien Sardou le sait mieux que personne

et il sert à ce public qui l'aime les plats qu'il préfère. C'est souvent un peu gros d'effet, mais cela frappe fort et impressionne la foule. Les délicats se rattrapent dans l'œuvre de Sardou sur les détails. Une situation banale devient, sous sa plume habile et spirituelle, une chose exquise. Il a la science du théâtre au même degré que Scribe, avec cette supériorité qu'il la met au service d'un esprit moderne, préoccupé des choses de son temps. Victorien Sardou offre le curieux spectacle d'un écrivain dramatique qui, pendant quinze années, a su conserver la sympathie du public parisien sans la lasser un instant. Peut-être serait-on en droit de demander des œuvres plus fortes à l'auteur qui, dans quelques scènes de *Patrie*, a fait parler à ses personnages une langue si élevée.

Mais Sardou a quarante ans à peine et c'est un travailleur acharné. C'est avant tout un improvisateur qui, au courant de la plume, jette sur le papier l'idée qui le frappe pour le moment. Tout est bon à son activité dévorante ; drame,

comédie ou vaudeville, peu lui importe. De ci, de là, à côté de productions hâtives comme *Andréa,* bâclée pour une actrice américaine en quête d'un rôle à effet, il écrit *la Famille Benoîton,* une des comédies les plus fortes de ce temps, et *Patrie,* le drame le plus remarquable qu'on ait représenté depuis vingt ans.

Il n'est donc pas étonnant que son talent si souple et si varié ait fait de Sardou l'enfant gâté du public non-seulement en France, mais partout où l'on joue la comédie. Depuis Scribe, aucun écrivain dramatique français n'a joui d'une vogue si incontestée dans les pays étrangers. On ne se figure pas quelle vogue s'attache à son nom partout où il y a un public et un théâtre; il ne compte peut-être pas parmi les délicats, chez les esprits d'élite, qui demandent au théâtre plus qu'il ne peut donner en moyenne, mais il a pour lui plus qu'aucun autre la faveur du public, de la foule pour laquelle il travaille.

C'est pour ce grand public, qui, insouciant de

la valeur purement littéraire d'une œuvre dramatique, ne demande au théâtre que l'émotion, l'intérêt et l'esprit, que Sardou conçoit et exécute ses pièces. Il n'a en vue que ce public-là; il ne se préoccupe nullement du plus ou moins d'effet de la première représentation, pourvu qu'il frappe l'imagination de la foule qui fait le succès d'une pièce de théâtre.

Et souvent Sardou a raison, comme, par exemple, pour sa meilleure comédie, *la Famille Benoïton*, à laquelle le public de la première représentation fit un accueil des plus froids, qui fut ensuite jouée plus de deux cents fois et qui est aujourd'hui, de l'avis unanime, l'une des œuvres les plus fortes et les plus curieuses que la littérature contemporaine ait produites.

Mais il est temps de revenir à *l'Oncle Sam.*

VII

Par une belle matinée du mois d'octobre 1872, le télégraphe annonça à Sardou que le théâtre de la cinquième avenue de New-York, où *l'Oncle Sam* devait être joué, venait de brûler.

Quinze jours après, sir Elliot Bernett arriva à Paris. Il avait appris le français depuis sa dernière visite.

— Eh bien! dit-il à Sardou, je viens voir *l'Oncle Sam* à Paris.

Pour toute réponse l'auteur lui tendit une lettre de la censure lui annonçant que sa pièce était arrêtée par ordre supérieur.

Ordre supérieur, cela veut dire en France et

sous tous les gouvernements, un pouvoir anonyme dont personne n'accepte la responsabilité. Ordre suprême, c'est au choix la censure, le gouverneur de Paris, le ministre, le chef de l'État. On va trouver les censeurs.

— Que voulez-vous? disent-ils, ce n'est pas notre faute! Allez voir le gouverneur de Paris, car nous sommes en état de siége.

Le gouverneur de Paris, c'est le général de Ladmirault, et l'on peut admettre, sans crainte de froisser ses susceptibilités, que le général se trouve plus à l'aise à la tête d'un corps d'armée qu'à la tête des pékins qui forment la commission d'examen.

L'interdiction de *l'Oncle Sam* jeta l'administration du Vaudeville dans un désarroi complet. Après avoir autorisé le fameux *Rabagas*, personne ne pouvait s'attendre à ce que l'ordre supérieur défendît une pièce sur les mœurs américaines.

Sir Elliot Bernett s'était installé au Grand-Hôtel, en attendant que la pièce fût rendue.

Cette fois il employa son temps à visiter les monuments de Paris. Pendant ce temps, le directeur du Vaudeville courait de l'un à l'autre.

— Allez voir le gouverneur, lui dit-on à la censure.

Le général de Ladmirault, qui, il faut le dire bien vite, montra les dispositions les plus bienveillantes pour l'auteur et le directeur, répondit à son tour :

— Allez trouver le ministre.

Le ministre sembla fort surpris qu'il existât encore une censure dramatique, qu'il condamnait en principe comme une atteinte à la liberté de la pensée.

— Mais, répondit-il, cela ne me regarde pas du tout. S'il existe une censure en France, c'est bien malgré moi et je suis heureux que cette question fâcheuse échappe à ma compétence. Le gouverneur de Paris est pour le moment juge souverain de ces sortes de choses.

— Cependant, objecta le directeur, je crois qu'un mot de vous...

Le ministre l'interrompit :

— Je ne veux pas savoir si, oui ou non, la censure fonctionne encore sous le régime républicain, dit-il; si oui, j'en suis, pour ma part, très-peiné. J'aime donc mieux l'ignorer.

L'ordre supérieur était donc en réalité ce terrible pouvoir anonyme de tout le monde et de personne !

Sir Elliot Bernett était monté sur l'Arc de Triomphe, il avait visité les musées et ce qui reste des Gobelins ; il s'était promené dans les égouts; il avait escaladé Montmartre. Paris n'avait plus de charmes pour lui et quinze jours après il s'en retourna à New-York, attendant, pour voir *l'Oncle Sam*, que le théâtre américain fût reconstruit.

Pendant ce temps, le malheureux directeur du Vaudeville s'élança à la recherche de l'ordre supérieur, qu'il ne parvint pas à découvrir. Malgré les dispositions les plus bienveillantes du général gouverneur de Paris, il n'obtint rien. L'ordre supérieur avait définitivement apposé son

veto à la nouvelle piéce. L'ordre supérieur était tantôt à Versailles, tantôt à Paris. M. Carvalho allait demander à tous les échos :

— Avez-vous vu l'ordre supérieur?

Et l'écho lui répondait :

— L'ordre supérieur existe, mais personne ne sait où il perche.

Au bout d'un mois, le directeur du Vaudeville fut à bout de forces.

— Écoutez, dit-il à Sardou, je crois bien connaître mon Paris et même Versailles. J'ai fureté nos deux capitales dans tous les sens, sans le moindre succès. Cependant, puisque l'ordre supérieur défend la pièce, c'est qu'il existe. Mettez-vous à sa recherche, peut-être serez-vous plus heureux que moi!

— Je crois, répondit Sardou, que j'ai vu l'ordre supérieur au Vaudeville pendant la représentation de *Rabagas*. C'est lui qui sifflait aux tirades anti-républicaines. C'est une raison pour que je ne m'en occupe pas.

— Cependant, si vous alliez voir le gouverneur?

— J'ai pour M. de Ladmirault la plus profonde estime, répondit Sardou, mais je suis convaincu que l'ordre supérieur ne réside pas à son quartier-général.

— Et le ministre? fit M. Carvalho.

— Je ne lui ferai pas le chagrin de lui rappeler que, sous son règne, il existe en France une censure qu'il a combattue sous le règne des autres.

— Voyons, reprit le directeur, si vous vous adressiez à l'ambassadeur d'Amérique?

— N'allons pas plus loin, riposta Sardou ; je ne pense pas qu'il me convienne, à moi, auteur français, de solliciter dans les chancelleries étrangères l'autorisation de faire jouer une pièce. Tout ce que je puis faire pour vous et pour moi, c'est de soumettre l'affaire au chef de l'État. Il doit savoir où demeure l'ordre supérieur et connaître ses intentions.

— Comment voulez-vous aller jusqu'au chef de l'État?

— C'est même la seule demande que je con-

sente à faire, dit Sardou d'un ton qui ne souffrait pas de réplique.

En France, le chef du gouvernement doit s'occuper de tout, et ce n'est pas là le moindre étonnement des étrangers de voir le souverain ou le président de la République, au milieu des questions les plus graves, s'occuper des choses du théâtre. Sous l'empire, on savait du moins où résidait l'ordre supérieur; il était aux Tuileries et, en plus d'une circonstance, Napoléon III intervint personnellement pour rendre la liberté à une pièce de théâtre. On se rappelle la phrase de M. Émile Augier ; il s'agissait, je crois, de l'interdiction des *Effrontés*.

— Sire ! dit-il à l'empereur, je suis un homme d'ordre et un honnête homme. Que l'État me laisse la responsabilité de mes œuvres.

Et l'empereur autorisa la représentation, malgré les différents degrés de l'ordre supérieur qui l'avaient interdite !

Victorien Sardou pensait avec raison qu'un

seul homme en France pourrait sauver le théâtre du Vaudeville et sa pièce. Il envoya *l'Oncle Sam* à M. Thiers avec la lettre qu'on va lire :

« Paris, le 20 janvier 1873.

» Monsieur le Président,

» Pardonnez la liberté que je prends de détourner un moment votre attention des graves intérêts qui la préoccupent pour l'attirer sur les faits suivants :

» J'ai écrit pour le théâtre du Vaudeville une pièce intitulée *l'Oncle Sam*. Cette pièce a été l'objet d'un rapport de la commission d'examen concluant à la représentation, comme n'offrant aucun inconvénient au point de vue de l'ordre et de la morale.

» Néanmoins et malgré ces conclusions favorables, ma pièce est interdite et la raison de cette interdiction serait, dit-on, le caractère injurieux de *l'Oncle Sam* pour les institutions

et les mœurs de la république américaine.

» Je proteste contre ce jugement. Ma satire des mœurs américaines, si vive qu'elle soit, n'a nullement le caractère injurieux qu'on lui prête. Elle ne dépasse jamais la mesure des libertés acquises de tout temps à la comédie. Et si elle conclut à la supériorité des mœurs françaises sur celles du nouveau monde, personne ne saurait m'en faire un crime.

» Enfin, que l'on m'y signale un seul mot réellement blessant pour les États-Unis et je le fais disparaître à l'instant.

» Il me suffirait, monsieur le Président, de citer à l'appui de mon dire le jugement de M. Washburne fils qui, ayant vu et lu *l'Oncle Sam*, m'a déclaré n'y avoir rien trouvé pour sa part qui fût de nature à blesser sa susceptibilité nationale.

» Dès lors nous cherchons en vain les motifs d'une interdiction si cruelle, et au nom du Vaudeville, comme au mien propre, je viens faire appel à votre impartialité en vous priant de vou-

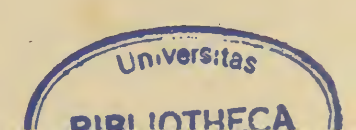
loir bien réviser vous-même les termes du jugement anonyme qui nous frappe.

» Je vous prie, monsieur le Président, d'agréer, etc.

» VICTORIEN SARDOU. »

M. le Président, fort occupé ailleurs, ne répondit point.

On remarquera que Sardou parle dans cette lettre de l'opinion de M. Washburne fils, quand il avait refusé d'implorer l'appui de l'ambassadeur. L'auteur n'avait pas davantage sollicité l'intervention du fils. Un ami du théâtre lui avait présenté un beau matin le jeune diplomate qui, sans aucun pouvoir officiel et par pure sympathie pour l'auteur, autant peut-être que pour satisfaire sa curiosité personnelle, demanda la communication de la pièce. De son côté, l'auteur éconduit par l'ordre supérieur n'était pas fâché de connaître l'opinion d'un Américain sur une pièce destinée à être jouée à New-York. Rien dans cette satire des mœurs



américaines poussées même jusqu'à la charge n'avait froissé M. Washburne fils. Il avait ri, il était désarmé : seul, le front de l'ordre supérieur demeura chargé de nuages.

La seconde lettre de Sardou au Président de la République amena une réponse. Elle est tout entière de la main de M. Thiers, le fidèle Barthélemy Saint-Hilaire se trouvant sans doute en congé.

Seulement, on remarquera qu'elle ne répond à aucune des observations présentées par l'auteur. M. Thiers reste dans le vague d'une communication diplomatique qui se ressent des influences républicaines, froissées par la représentation de *Rabagas*.

« Monsieur,

» J'ai reçu la lettre que vous m'avez adressée et le manuscrit qui l'accompagnait. J'espère que le retard que je vous ai fait éprouver à vous répondre ne vous surprendra point, si vous voulez bien songer aux affaires graves et

nombreuses qui se disputent mon temps.

» J'ai le regret de vous annoncer qu'après un examen nouveau et attentif de votre pièce (examen fait par des juges compétents et bienveillants), je n'ai pu révoquer la décision dont vous vous plaignez. La pièce blesserait vivement une nation amie qui fréquente assidûment notre pays et y fait beaucoup de bien par sa présence. J'ai pour les droits du talent le respect que ces droits méritent, mais il est impossible de leur sacrifier l'intérêt public.

» Recevez, monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

» A. Thiers.

» Versailles, 12 février 1873.

» *P. S.* Je suis prêt à vous donner l'audience que vous me demandez, si vous persistez à la désirer après la réponse que j'ai été obligé de vous faire.

» Votre manuscrit sera remis demain à votre demeure. »

Donc M. Thiers n'a pas lu la pièce, ce qui ne surprendra personne. Il est plus royaliste que le roi. Ce qui n'a pas froissé le patriotisme de M. Washburne, le froisse; le fils de l'ambassadeur a beau déclarer qu'une nation amie ne serait point blessée par cette satire, M. Thiers trouve la pièce outrageante pour une nation qui fréquente la France et « y fait du bien par sa présence ». L'auteur de *Rabagas* a pu trancher dans le vif, sur une scène française, les questions les plus palpitantes du moment, mais il lui est défendu de toucher à l'Amérique, ce qui veut dire :

— *Éreintez* vos compatriotes tant que vous voudrez, mais respectez les étrangers.

En somme, à présent que le public connaît *l'Oncle Sam,* il demeure étonné d'avoir vu un instant la diplomatie mêlée à cette comédie qui n'est que *la Famille Benoîton* américaine. Le petit Benoîton a grandi; il tripote les grandes affaires véreuses au lieu des timbres-poste. Le père Benoîton s'est fait naturaliser américain sous le nom de *l'Oncle Sam.* C'est le dévergon-

dage de la famille américaine pour faire pendant à la décadence de la société bourgeoise en France mise au théâtre dans *la Famille Benoîton*. L'auteur pouvait librement faire défiler devant un public français les turpitudes et les inepties de son temps, mais attaquer l'Amérique! Que diraient les cinquante Américains qui honorent Paris de leur présence?

On voit que, par ordre supérieur, une simple comédie a pu devenir un incident politique. M. Thiers, qui pirouettait à ce moment, avec la grâce que vous savez, du centre gauche au centre droit, craignait-il de déplacer la majorité en jetant la colonie américaine dans les bras de l'extrême gauche?

La situation était vraiment plaisante.

Il ne se passe pas un jour sans que le théâtre frappe sur la société française, et ce n'est pas ce qu'il fait de mieux. La littérature contemporaine s'est efforcée de déconsidérer son pays. L'adultère est la monnaie courante; la désorganisation de la famille fait les frais de la comédie mo-

derne. Dans les romans à succès, Paris n'est qu'un vaste nid de brigands, peuplé de gentilshommes félons, de filles sans nom, d'escrocs, d'assassins et de voleurs. Si, de ci, de là, une femme mariée apparaît dans les romans, c'est pour tromper son époux ou pour l'assassiner, de complicité avec son amant. La colonie américaine voit défiler ces pièces sur les scènes parisiennes. Pour six francs, tout étranger peut se donner la satisfaction de voir la société française amoindrie sur un théâtre parisien. Mais si un auteur s'avise de mettre à la scène les turpitudes et les bassesses d'un peuple étranger :

— Halte-là ! lui crie l'ordre supérieur. Si vous voulez bâtir une pièce sur une société pourrie, choisissez de préférence celle de votre pays. C'est plus patriotique et cela ne nous brouille pas avec les étrangers qui font beaucoup de bien par leur présence. Si, dans votre comédie, une jeune fille se fait enlever par un amant, faites qu'elle soit Française, pour notre gloire autant que pour ne pas effaroucher les Américains. Si les parents

de la jeune fille font de sa vertu une affaire commerciale, arrangez-vous de façon à ce que cela se passe dans une famille française. Si le fils est un escroc, ayez bien soin de préciser qu'il est Français. L'ordre supérieur vous laissera faire ; en un mot, piétinez à votre aise sur votre pays, mais respectez les Américains. On ne joue pas *l'Oncle Sam*, mais le théâtre peut reprendre *la Famille Benoîton*.

Assurément, M. Thiers n'avait pas lu la pièce, et il faut lui savoir gré de l'avouer avec une entière franchise. L'examen de *l'Oncle Sam* avait été fait par des juges « compétents et bienveillants », si compétents et bienveillants qu'ils durent maintenir l'interdiction de *l'Oncle Sam*.

La pièce était décidément défendue.

C'est alors que Sardou vint me trouver pour me raconter son affaire : depuis ce temps, je suis en possession des lettres que je comptais publier à cette époque. Le cas me semblait nouveau et piquant. La défense de *l'Oncle Sam*, après les deux cents représentations de *Rabagas*,

était pour moi un objet de stupéfaction. Je lus la pièce et je cherchais en vain pourquoi la bienveillance des juges compétents se manifestait par l'interdiction de jouer une comédie qui a été représentée depuis sans que l'Amérique ait cessé de faire du bien par sa présence.

Remarquez, je vous prie, la situation compliquée :

La censure dramatique se retranchait derrière les ordres reçus. M. le général de Ladmirault, dont la bienveillance a été sincère dans toute cette affaire, ne voyait personnellement aucun danger à laisser jouer la pièce. Le fils de l'ambassadeur des États-Unis l'avait lue et n'y avait trouvé aucune atteinte à l'honneur de son pays. Le ministre de l'instruction publique se disait si peu opposé à la représentation de *l'Oncle Sam* qu'il ne voulut même pas savoir qu'il existât une censure; enfin, M. Thiers, plein de respect pour les droits du talent, n'avait pas lu la pièce, mais il la déclara néanmoins fort dangereuse pour la sécurité publique. Quant aux juges compétents

dont la bienveillance se manifesta comme vous savez, ils surent s'envelopper dans un tel mystère que la postérité la plus reculée parviendra difficilement à éclaircir cette affaire qui fait pendant à l'histoire du Masque de fer.

On pouvait donc supposer qu'une haute raison d'État se cachait sous ce refus. Le cabinet de Washington avait-il envoyé une note ? Était-ce en vue de cruelles éventualités que M. Thiers avait essayé à Trouville des canons à longue portée ? Le Président de la République voulait-il épargner aux côtes françaises le bombardement américain annoncé pour la première représentation de *l'Oncle Sam?*

Si oui, tout s'explique ! Mieux valait sacrifier une comédie en cinq actes que de faire bombarder le Havre.

VIII

La flirtation n'empêche pas les Américains d'être des gens éminemment pratiques.

Six semaines après l'incendie, le théâtre de la cinquième Avenue était reconstruit en bois et le directeur, vu l'interdiction de la pièce à Paris, demanda la permission de la représenter quand même à New-York.

Victorien Sardou courut avec la dépêche chez M. Carvalho.

— Vous êtes sauvé, lui dit-il, *l'Oncle Sam* va être joué à New-York. Donc, il n'y a plus de raison pour qu'on le défende à Paris. Du moment où les Américains représentent ma

pièce chez eux, l'ordre supérieur cassera son jugement. Demain je vais voir M. Barthélemy Saint-Hilaire et après-demain je compte avoir une audience de M. Thiers.

Ainsi fut-il fait.

Il était huit heures du matin quand Sardou entra à la préfecture de Versailles; il fut aussitôt introduit dans la chambre de l'écrivain public de M. Thiers. M. Barthélemy Saint-Hilaire, l'histoire recueillera ce détail, occupait chez son illustre ami une chambre d'étudiant d'une simplicité antique. L'homme le plus important de la maison privée de M. le président de la République reçut l'auteur dramatique dans cette humble chambrette, ornée d'un lit et d'une toilette comme on n'en trouve plus que dans les hôtels garnis du quartier latin. Le lit n'était pas fait et tous les vases nécessaires à la vie s'étalaient avec un sans-gêne étonnant.

M. Barthélemy Saint-Hilaire, malgré l'heure matinale, venait déjà d'écrire une douzaine de lettres. Aussi parut-il de fort belle humeur.

— Je vous demande pardon de vous recevoir ici, dit-il en montrant son mobilier d'étudiant; n'est-ce pas qu'on ne nous reprochera jamais d'avoir dévergondé la France par un luxe asiatique?

— Oh! non! fit Sardou en jetant un regard attendri sur le vase qui s'étalait devant le lit.

— Ah! reprit le secrétaire de M. Thiers, je regrette bien mon cabinet et mes chères études. Mais que voulez-vous? Le bonheur de mon pays avant tout!

— Pauvre martyr! pensait Sardou.

— Mes chères études! s'écria M. Barthélemy Saint-Hilaire, mes chères études!

— Oh! oui! dit Sardou, les chères études!

— Croyez bien, reprit l'autre, que je préférerais le silence et la retraite... J'étais si heureux avec mes livres...

— Les livres!

— Je vivais en artiste! O mes chères études!... O mon cher Aristote! s'écria M. Barthélemy Saint-Hilaire.

Et une larme d'attendrissement humecta ses paupières tandis qu'il continua :

— Heureux homme! Vous pouvez vivre pour les lettres, tandis que moi...

— Je comprends votre douleur, murmura Sardou, renoncer à vos chères études...

— Et à Aristote...

— Surtout à Aristote, ajouta Sardou.

— Tandis que, maintenant, pas un instant de repos! Et cette chambre! Regardez-moi ce mobilier. N'est-ce pas qu'on ne nous accusera pas d'avoir donné l'exemple du luxe effréné qui a perdu l'Empire?

— Certes non!

— Mais puis-je faire autrement? Ne dois-je pas partager les travaux de mon illustre ami qui a sauvé la France?

— Je ne discute pas les services de M. Thiers, fit Sardou ; certes il a rendu de grands services. Aussi viens-je lui en demander un petit...

— Il s'agit de l'*Oncle Sam*?

— Précisément.

— Croyez bien, dit M. Barthélemy Saint-Hilaire, que ce n'est pas sans un profond chagrin que mon illustre ami...

— Oui, mais enfin la situation est changée. Dans quinze jours l'*Oncle Sam* sera joué à New-York, et du moment où la pièce n'éveille aucune susceptibilité nationale chez les Yankees, je pense que la colonie américaine...

— Oh! interrompit le secrétaire de M. Thiers, elle fait par sa présence beaucoup de bien à notre pays!

— Oui, M. Thiers me l'a déjà écrit!

— Et puis, la politique a des exigences! Pourquoi compliquer la situation? Il nous faut sacrifier nos intérêts privés à la chose publique. Croyez-vous que je n'aimerais pas mieux vivre pour mes chères études?

— Parbleu! fit Sardou.

— Et mon illustre ami aussi!

— Et votre illustre ami aussi.

— Mais...

— Le bonheur de la France avant tout, fit

Sardou. Seulement, permettez-moi de vous faire observer qu'il ne dépend pas de l'*Oncle Sam*, et à présent que la pièce se jouera à New-York, j'espère que M. le Président...

— Oh ! mon pauvre ami, mais si cela ne dépendait que de M. Thiers, croyez bien que... Mais nous avons tant d'intérêts à défendre... Et puis, réfléchissez... M. Thiers donne l'exemple du désintéressement. S'il ne consultait que ses goûts, il retournerait à ses chères études...

— Et vous aussi ! fit Sardou.

— Et moi aussi, reprit M. Barthélemy Saint-Hilaire.

— Mais enfin, ce n'est pas possible...

— Hélas, non ! j'aimerais bien mieux retourner à mon Aristote.

— Mais, interrompit Sardou, le bonheur de la France...

— Avant tout ! ajouta l'autre, avec un geste plein de dignité et d'abnégation.

Cela pouvait durer ainsi pendant trois ou quatre jours.

Aussi Sardou crut-il le moment venu de trancher la question dans le vif.

— Voudriez-vous, demanda-t-il, solliciter pour moi une audience du chef de l'État? Il est impossible que M. Thiers ne se rende pas aux observations que j'aurai l'honneur de lui présenter.

— Je parlerai à mon illustre ami.

— Quand?

— Aujourd'hui même, si j'en trouve l'occasion. Ce n'est pas facile, car M. le Président est fort occupé, et le bonheur de la France avant tout!

— Soit, mais entre deux bonheurs, si vous pouviez lui glisser un mot?...

— C'est entendu.

— Au revoir alors, dit Sardou en se levant.

— Oui, au revoir, fit M. Barthélemy Saint-Hilaire; je regrette de ne pouvoir vous garder plus longtemps. Mais nous nous reverrons en des temps meilleurs.

— Espérons-le.

— Et quand la politique ne troublera plus nos goûts littéraires, j'éprouverai un grand plaisir à causer avec vous.

— Le plaisir sera de mon côté, fit Sardou.

— Quant à moi, reprit M. Barthélemy Saint-Hilaire, en reconduisant l'auteur, je ne demande qu'à retourner à mes chères études !

— C'est le seul bonheur ! murmura Sardou,

— Le seul ! reprit l'autre en poussant un soupir. Oh ! les chères études !

— Soyez tranquille, dit Sardou, sur le seuil de la porte, vous y retournerez un jour ou l'autre.

— Vous croyez ? s'écria M. Barthélemy Saint-Hilaire, d'un air consterné.

Le lendemain de cette visite mémorable, Sardou reçut la lettre que voici :

« Versailles, 18 février 1873.

« Monsieur,

« J'ai reparlé ce matin à M. le président de la République et il croit pour le moment devoir

persister dans sa résolution. Il trouve un inconvénient public dans la représentation de votre pièce et il regarde comme devant être très-fâcheux l'effet qu'elle produirait sur les Américains qui sont à Paris. A New-York, les Américains peuvent rire d'eux-mêmes; de la part d'un peuple étranger et qui fait profession d'amitié, ces choses ne seraient pas prises aussi bien.

« J'aurais voulu, monsieur, pouvoir vous faire une réponse plus favorable et je dois me borner, comme hier, à en appeler à votre patriotisme.

« Agréez, monsieur, etc.,

« Barthélemy Saint-Hilaire. »

J'en appelle à votre patriotisme ! En écrivant cette phrase mémorable, M. le secrétaire du chef de l'État a dû fredonner *la Marseillaise*.

On voit le traducteur d'*Aristote*, le front pensif appuyé dans la main, en train d'écrire ce

document curieux, qui mérite d'être conservé à l'histoire du théâtre contemporain. Un jour viendra où l'on se demandera pourquoi cet *Oncle Sam* a si longtemps préoccupé le gouvernement français, depuis l'humble commision d'examen jusqu'au chef de l'État.

M. Barthélemy Saint-Hilaire, en écrivant cette lettre qui est l'arrêt de mort de l'*Oncle Sam*, a dû se dire cela, et c'est ce qui explique pourquoi il a tenu à léguer à la postérité un document qui rappelle les plus beaux jours des grands hommes politiques de la France. Il est vraiment fâcheux que cet acte historique n'ait pas encore inspiré un peintre d'histoire. Quel magnifique tableau il ferait !

On voit la scène d'ici :

M. Barthélemy Saint-Hilaire est dans sa modeste chambre, seul avec le fameux vase qui proteste contre la corruption monarchique et le luxe effréné des cours. Il trempe la plume dans l'encrier, puis, effrayé de la portée de sa pensée, il s'arrête :

« Grand Dieu! murmure-t-il, pourquoi m'as-tu soustrait à mes chères études? Me voici mêlé à l'une des plus graves questions politiques qui aient surgi sous le règne de mon illustre ami. L'Amérique me contemple et le directeur du Vaudeville aussi. D'un côté, la ruine d'un théâtre; de l'autre, le bonheur de mon pays. Puis-je sacrifier mon pays à l'*Oncle Sam?* Non! nous ne le devons pas! l'Amérique a une flotte considérable! Notre marine est intrépide, mais pourra-t-elle accepter le combat en ce moment? Peut-être bien qu'à cette heure le cabinet de Washington donne l'ordre d'armer sa flotte! Non, non! le bonheur de mon pays avant tout! Il est impossible que Sardou persiste dans ses noirs desseins s'il apprend à quels dangers il expose la France! Je vais en appeler à son patriotisme; puis, quand à nous deux nous aurons, moi, par ma sévérité, lui, par son abnégation, assuré la paix européenne, la France nous contemplera avec fierté. On dira de moi qu'en sacrifiant l'œuvre d'un auteur sur l'autel de la

patrie, je me suis élevé à la hauteur des grands citoyens qui, après avoir pendant cinquante ans servi la monarchie, ont ensuite fait la gloire de la République! Je me vois déjà coulé en bronze et à cheval! La place que je préférerais serait celle des Victoires, à côté de Louis XIV. Entre le despote qui doit sa renommée aux guerres et aux conquêtes et le citoyen qui a su conserver la paix à sa patrie, l'avenir choisira. Je n'ai pas de conseil à donner à la postérité, mais je sais bien qu'entre Louis XIV et moi je n'hésite pas. Moi, je préfère Barthélemy Saint-Hilaire! »

Et, après ce monologue, le fidèle Achate de M. Thiers a dû se contempler dans la glace, tandis que l'humble vase de nuit républicain continuait de protester par sa présence contre la corruption des monarchies.

IX

Telle est l'histoire lamentable de cette comédie qui a fait tant de bruit avant sa représentation en France et qui, défendue à Paris, fut jouée à New-York avec succès et sans le moindre danger pour l'ordre.

Les Français de New-York purent s'offrir un singulier spectacle, qu'il n'est pas donné à toutes les générations de voir : assister en Amérique à la représentation d'une étude de mœurs américaines, que l'ordre supérieur avait défendu en France.

Il est impossible d'imaginer rien de plus gro-

tesque et de mieux fait pour jeter un certain éclat sur le règne sous lequel ces absurdités se produisent.

Pour rendre l'*Oncle Sam* à la scène du Vaudeville, il fallait un de ces événements qui s'annoncent par trois francs de baisse et se terminent par trois francs de hausse, le bouleversement des choses existantes, un changement de gouvernement.

Le 24 mai devait opérer ce miracle.

L'Oncle Sam, déclaré dangereux sous la présidence de M. Thiers, ne le fut plus sous celle du maréchal Mac-Mahon. Le général de Ladmirault resta gouverneur de Paris, mais il ne s'opposa point à la représentation de la pièce, ce qui prouve à l'évidence qu'il était resté étranger à la défense.

C'est au théâtre de la cinquième Avenue que *l'Oncle Sam* fut joué à New-York et la presse américaine, sauf quelques exceptions, eut assez d'esprit pour rire à cette satire des mœurs de son pays. L'interdiction de la pièce à Paris fut

un attrait de plus pour les Américains. En tête de l'affiche figurent ces mots :

« La comédie interdite de Sardou sur la société américaine :

ONCLE SAM

OU

LA FLIRTATION.

« Premier acte : Le Pont du bateau à vapeur » Saint-John. »

« Deuxième acte : l'École de Flirtation.

« Troisième acte : la vieille France et la jeune » Amérique.

« Quatrième acte : Sept Coups de revolver » pour une femme. »

Tout le journal-programme auquel j'emprunte cette nomenclature des quatre actes est consacré à Sardou. Le programme est à la première page. A la seconde, sous ce titre : *Oncle Sam,* une affiche-annonce dont j'extrais ce qui suit :

« Cette semaine, M. Daily présentera au public la dernière nouvelle pièce due à la plume du grand écrivain dramatique M. Victorien Sardou, auteur de *Patrie*, de *Fernande*, du *Roi Carotte* et de beaucoup d'autres productions à sensation. C'est le début de M. Daily au grand Opéra House; le titre *Oncle Sam* en dit assez sur la pièce. La mise en scène est extraordinaire, telle qu'on ne la voit sur aucun autre théâtre de New-York.

« Cette comédie est une satire des mœurs américaines avec ses particularités; elle a à ce point alarmé la censure du gouvernement français, qu'on a défendu *l'Oncle Sam*, pour ne pas blesser un peuple ami. M. Daily, au contraire, se plaçant sous la protection du public intelligent de New-York, a monté la comédie sans supprimer un mot, telle qu'elle est sortie de la plume de M. Sardou. M. Daily sait que le public des États-Unis n'en veut pas aux écrivains étrangers qui s'attaquent à ses ridicules, depuis les Notes de Dickens jusqu'à nos jours,

et il aime mieux s'amuser d'une satire que de bâiller à une apothéose de la grande République. »

Cette note du directeur est d'un Américain pratique, qui connaît son public. La grande République termine heureusement son boniment pour calmer les chauvinistes de New-York. La troisième page contient sous ce titre : *Une Visite à Victorien Sardou*, un article fantaisiste qui est fort amusant pour ceux qui connaissent l'auteur.

Le journaliste américain fait le portrait d'un Sardou inconnu à Paris, tel qu'on se le figure à New-York, mais qui est bien loin de la réalité.

« Quand la vieille servante, écrit ce fantaisiste, m'eut introduit dans la galerie si connue des visiteurs de Marly, l'auteur de *Frou-Frou* s'approcha de moi et me tendit la main. M. Sardou a une excellente mémoire, et, quoiqu'il ne m'eût pas vu depuis seize ans, il me reconnut sur-le-champ.

« Quel changement dans ces seize années,

depuis que je le visitai en 1857 dans sa misérable mansarde, près de l'Odéon, sur la rive gauche de la Seine! Il n'était alors qu'un pauvre jeune homme, si pauvre que son futur beau-père lui refusa en ma présence la main de sa fille. Les autorités impériales voyaient à cette époque Sardou d'un fort mauvais œil, car on le disait imbu des idées démocratiques!

« Et maintenant :

« Je le retrouvai avec des cheveux tout blancs dans un intérieur comme seul peut le rêver un auteur français millionnaire, entouré d'un luxe incroyable. Sa plume de fer, depuis seize ans, s'était transformée en plume d'or. »

Cet échantillon suffit. Retrouver un Sardou avec des cheveux blancs, un petit Sardou ratatiné, que personne ne connaît à Paris, c'était réservé à mon confrère de New-York qui assista en 1857 à cette terrible scène où un beau-père refuse à un jeune homme pauvre la main de sa fille. Toute la biograpbie est de cette force. Evidemment, l'écrivain américain s'était trompé

d'adresse. Au lieu de Sardou, il était allé voir le petit père Elwart, du Conservatoire, et c'est le portrait de ce musicien qu'il a servi à ses compatriotes comme celui de Sardou.

Un peu plus loin, il fait dire à l'auteur de *l'Oncle Sam :*

« Après la première représentation de *Rabagas*, j'ai reçu plus de deux mille lettres contenant des menaces de mort. »

L'entretien se terminait par cette phrase adorable :

« Sardou me quitta ; il était attendu à Paris chez un notaire pour signer un traité avec le directeur du Vaudeville. »

De ce curieux document il ressort à l'évidence que Sardou a pris à l'étranger la place de Scribe. Il y a trente ans, on attribuait à Scribe toutes les pièces à succès. Aujourd'hui, c'est le tour de Sardou. Le biographe américain qui connaît Sardou depuis seize ans, lui attribue la paternité de *Frou-Frou*, cette charmante comédie parisienne de Meilhac et Halévy.

Cette popularité de Sardou à l'étranger n'a rien qui doive nous étonner; elle s'explique par l'essence de son talent, qui est préoccupé avant tout de l'impression qu'une pièce doit produire sur la foule. Aussi n'attache-t-il qu'une importance secondaire au succès de la première représentation et au public particulier qui y assiste. Ce public arrive avec des partis-pris, il s'installe dans les loges pour analyser ses sensations et non pour les subir. Sardou froisse souvent ce public-là par la brutalité de ses moyens, mais il sait ce qu'il fait : il n'ignore point qu'après ce public de la première représentation en vient un autre, dont la moyenne est d'une intelligence inférieure. Pour ce public-là il faut frapper fort, et comme c'est en somme ce public-là qui vient deux cents fois de suite, l'auteur n'a peut-être pas tort de penser à lui.

Il arrivera donc toujours que les œuvres de Sardou ne contenteront qu'à moitié les esprits délicats. Mais les esprits délicats sont rares. En cherchant bien, on trouvera peut-être dans

Paris de quoi remplir deux ou trois fois la salle du Vaudeville d'esprits délicats. C'est très-insuffisant pour le directeur et l'auteur. Il arrive souvent que les esprits délicats font grand bruit autour d'une œuvre dramatique qui s'éteint doucement après une semaine d'existence, et, d'autres fois, ces mêmes esprits délicats sortent mécontents d'une salle de spectacle qui ne désemplit plus pendant six mois.

Victorien Sardou, ceci est incontestable, ne travaille pas exclusivement pour les esprits d'élite que Paris peut renfermer. Sa gloire en souffrira probablement devant la postérité, mais il occupera néanmoins une grande place dans l'histoire du théâtre contemporain. L'avenir cherchera dans le bagage de Sardou ce qui est digne d'être conservé pour l'histoire de la littérature dramatique. Il serait téméraire de dire dès à présent ce qui pourra bien rester un jour de toutes ces comédies dont quelques-unes n'ont qu'une valeur d'actualité, tandis que d'autres, tranchant dans le vif des mœurs et des ridicules

contemporains, pourront offrir aux générations à venir un objet d'études curieuses. De plus, Sardou n'a que quarante ans ; il a prouvé dans quelques scènes de son répertoire varié que son âme est accessible aux grandes idées et que son talent peut à l'occasion s'élever à un grand style. D'autres fois, il se perd dans un genre très-certainement inférieur au talent de l'auteur, mais qui s'explique par les besoins de nos théâtres, toujours en quête d'une pièce nouvelle et n'ayant en réalité qu'une dizaine d'auteurs dramatiques à leur disposition.

De même qu'en art il y a des degrés, il y a des tempéraments différents pour les artistes. Les uns se créent un idéal qu'ils poursuivent, les autres s'en rapportent au hasard, qui les inspire bien ou mal suivant les circonstances. C'est dans cette dernière catégorie qu'il faut classer Sardou. Il est venu au monde avec l'instinct du théâtre, et il faut qu'il fasse du théâtre toujours et quand même. Peut-être qu'en cherchant plus, il parviendrait à un résultat moins grand ;

il se pourrait qu'un travail plus patient lui fît perdre la chaleur du dialogue et le ton vif de son esprit. Il est, je crois, de l'espèce des improvisateurs en littérature, qui perdent tout ce qui fait le charme ou la grâce de leur plume en se surveillant trop et qui rachètent les incorrections de leur œuvre par des qualités primesautières qui sont l'essence de leur talent.

Il se peut que Sardou pousse souvent la coquetterie avec la foule au-delà des limites assignées à un artiste. Mais le théâtre plus que les autres arts s'adresse à la foule ; une salle de spectacle est remplie d'éléments si divers, qu'il est vraiment téméraire d'espérer le succès seulement de la fraction la moins grande, quoique la plus intelligente de ce public. C'est pourquoi Sardou cherche surtout à rendre intéressante la fable sur laquelle repose sa pièce. Cette donnée première le préoccupe plus que les détails dont il va l'entourer. Au milieu des détails dont il l'agrémente, Sardou ne perd jamais cette fable de vue ; ces détails peuvent

échouer devant le public, mais la fable le ramènera quand même; c'est l'intérêt de cette donnée qui a refait le succès compromis le premier jour, par l'exhibition des mœurs qui semblaient fausses à un public, parce qu'il ne les comprenait pas. Le public français a ce travers de ne s'intéresser qu'aux choses de son pays. Ce public français, troublé par l'exhibition de la flirtation américaine, s'est dit au deuxième acte :

« Il est impossible que cela se passe ainsi à New-York ! »

Et cela est pourtant.

Très-certainement, on ne cultive pas dans toutes les familles américaines la flirtation au même degré qu'au Vaudeville, de même que toutes les familles françaises ne ressemblent heureusement pas à la *Famille Benoîton*.

Il n'en est pas moins vrai que cette dernière comédie est un reflet de la société parisienne de l'époque. La *Famille Benoîton* représente en France la décadence de la vie de famille, telle

qu'elle s'est produite depuis vingt ans. L'*Oncle Sam* est le Benoîton américain et les mœurs que Sardou montre au public existent réellement; les journaux américains, en rendant compte de l'*Oncle Sam* à New-York, conviennent que l'auteur fnançais s'est inspiré de l'état actuel d'un grand nombre de familles américaines.

En ce qui concerne tout particulièrement la flirtation qui semble surprendre le spectateur, j'ai sous les yeux un excellent livre sur l'Amérique, l'*Autre Monde* de Mme Manoël de Grandfort, et je crois même que le souvenir de cette lecture a servi à Sardou pour l'exposition de sa comédie.

Sous ce titre : *Sarah Cardwell la New-Yorkaise*, l'auteur raconte des scènes de flirtation entre un poëte français et une jeune miss. Le poëte s'appelle Julien; il est présenté chez miss Sarah. Le salon de flirtation est d'un goût délicieux, et rien n'est plus propre aux rêves poétiques que cette douce lueur *habilement*

ménagée qui tombe en vagues rayons dans ce voluptueux boudoir.

On flirte; on danse ; miss Sarah rayonne, dit l'auteur de l'*Autre Monde* ; ses yeux sont humides, sa jolie bouche semble aspirer avec délices les paroles brûlantes que lui murmure le jeune Français.

Vers le matin, on se sépare; le poëte serre doucement la main de sa danseuse, dépose un baiser sur son front et murmure :

— Est-ce là de la flirtation ?

— Pas encore ! répond l'Américaine.

Miss Sarah dit la vérité : quelques jours après, la flirtation commence, la vraie. Miss Sarah et le Français vont dîner en cabinet particulier.

« Arrivés là, continue Mme de Grandfort, ils montèrent dans le salon supérieur. Il n'y avait personne. Ils allèrent s'asseoir dans le coin le plus confortable et firent ensemble une carte extravagante. Tout le temps du souper, cela va sans dire, Julien fut très-amoureux : à son tour

miss Sarah parut fort tendre. Le jeune homme lui prenait les mains, elle se penchait sur son épaule; il la pressait dans ses bras, chose à laquelle la jeune fille s'abandonnait avec une facilité qui exaltait l'amour-propre du poëte non moins vivement que son imagination. Il se croyait aimé et ce fut d'une voix basse et tendre qu'il murmura à l'oreille de la jeune Américaine :

« — Sarah ! m'aimes-tu?

« — Tenez ! dit-elle à Julien en se levant et s'approchant d'un splendide rosier qui étalait dans une élégante jardinière ses belles fleurs épanouies, voyez!...

« Et, penchant son gracieux visage vers une magnifique rose, elle sembla en aspirer tout le parfum; elle la baisa et rebaisa; elle inclina plusieurs fois la branche qui la portait, de manière à ce que la fleur brillât un moment dans ses cheveux ou sur son sein; puis, revenant s'asseoir sans la détacher de sa tige, elle dit d'un air dégagé :

« — Voilà une explication de la flirtation

« — Que voulez-vous dire ?

« — Si vous comprenez les images, dit miss Sarah, vous devez dès à présent savoir jusqu'où peuvent aller vos espérances. »

L'image, en effet, est concluante. Mais pour flirter de la sorte il faut le tempérament spécial qui résulte de l'éducation des Américaines pour qui l'homme est une marchandise, et qui ont remplacé la passion par la comptabilité en partie double. Ceci ne veut point dire que toutes les jeunes filles américaines soient de la trempe des héroïnes de Sardou ou de madame de Grandfort. La question n'est pas là. Quand un écrivain s'attaque à un vice de son temps, soit dans le roman, soit au théâtre, il groupe autour d'une fable les personnages qui représentent le vice. Si, par exemple, l'oncle Sam n'est pas à tous égards l'incarnation de l'Américain, il représente certainement le commerçant sans foi ni loi, le faiseur parvenu qui tient le haut du pavé dans le négoce américain, au même titre que le papa Benoîton représentait cette partie de la bour-

geoisie française qui ne cherche qu'à s'enrichir et à jouir de la vie.

L'apothéose de la famille française par Robert de Rochemore, dans l'acte de la flirtation, a donc sa raison d'être autant que le dénigrement de la même famille française dans la *Famille Benoîton.* Il y a deux courants opposés dans la société contemporaine, l'un qui est le conservateur des austères traditions de la vie, l'autre qui tend à la destruction de toutes choses respectables. Victorien Sardou, qui est avant tout un écrivain de nos jours, semble depuis quelque temps vouloir faire du théâtre un pamphlet dramatique dans le genre de l'œuvre d'Aristophane. *Benoîton*, *Rabagas* et *l'Oncle Sam* sont des pamphlets plus que des comédies.

Le plus curieux de toute cette affaire est assurément que le public parisien, déconcerté d'abord par les mœurs singulières qu'on lui présente dans *l'Oncle Sam*, s'est montré plus américain que les Yankees ! On trouve tout naturel que madame Benoîton soit toujours

sortie, que les petites Benoîton parlent l'argot des courses, en un mot qu'on présente la famille française dans sa plus complète décadence et telle que, bien heureusement pour ce pays, elle n'existe qu'à l'état exceptionnel. Sardou, qui est lui-même père de famille, sait aussi bien que tout le monde que l'autorité du foyer domestique n'est pas si complétement démodée en France qu'on veut bien le dire. Mais il n'en est pas moins vrai que la *Famille Benoîton* frappait fort et juste sur un des plus grands malheurs du temps, celui de la désorganisation lente et certaine, par le goût du luxe et des plaisirs, d'une notable fraction de la société bourgeoise en France.

L'autre fraction est représentée dans *l'Oncle Sam* par M. de Rochemore et la jolie tirade sur la vie austère de la famille française.

On peut donc admettre avec quelque certitude qu'en dehors des Américains que Sardou exhibe dans *l'Oncle Sam*, il existe une autre espèce de Yankee pour qui l'honneur commercial,

la vertu de la femme et la pudeur de la jeune fille ne sont pas de vains mots. Autrement on ne s'expliquerait pas comment un pays si complétement gangrené peut maintenir son rang dans le monde et occuper une si grande place dans l'histoire de ce siècle. De même que la *Famille Benoîton* n'est pas la France, l'*Oncle Sam* n'est pas l'Amérique ; ces deux pièces ne représentent absolument que l'un des deux courants, dans ce pays-ci aussi bien que dans l'autre. C'est ainsi que les Parisiens ont compris la *Famille Benoîton* et les Américains n'ont pas autrement apprécié la comédie sur leurs propres mœurs. Sans cela, ils auraient pu se venger cruellement de Sardou en substituant sur la scène de New-York à l'apothéose de la famille de Rochemore le dénigrement de la famille Benoîton.

Que la flirtation soit l'une des plus complètes expressions de la corruption américaine, personne n'en doute; autrement, on eût sifflé la comédie à New-York au lieu de l'applaudir;

mais on aurait tort de conclure de là que les choses se passent ainsi dans toutes les familles américaines. Les Tapplebot ne représentent pas plus l'Amérique que les Benoîtons ne représentent la France et c'est pourquoi on a pu jouer sur une scène américaine cette satire que le gouvernement français a, pendant une année, considérée comme un brandon de discorde, prêt à allumer la guerre entre deux grands peuples et pour laquelle Victorien Sardou a dû renouveler les démarches qui ont précédé la représentation de *Tartufe*.

Je ne crois pas que, depuis la grande comédie de Molière, on ait dérangé plus de monde et des personnages plus puissants pour une pièce de théâtre. Toute l'administration y a passé, depuis la commission d'examen jusqu'au chef de l'État. L'*Oncle Sam* a eu l'honneur d'être un instant élevé à la hauteur d'un événement politique. Entre deux séances orageuses de la Chambre, M. Thiers a dû soumettre à son conseil des ministres la grave question du moment, à savoir

si la flirtation, mise en scène au théâtre du Vaudeville, pourrait troubler la paix publique et s'il n'était pas téméraire de s'exposer à une déclaration de guerre pour une satire en quatre actes. Un peu plus et on eût porté la question devant la Chambre !

Pour rendre la liberté à cette comédie, il a fallu un de ces événements qui marquent dans l'histoire d'un peuple : la révolution parlementaire du 24 mai, le changement de gouvernement, la retraite de M. Thiers et le retour de M. Barthélemy Saint-Hilaire à ses chères études, scène touchante qui nous a montré Aristote embrassant son traducteur sur le front. Maintenant l'*Oncle Sam* fait recette au Vaudeville et les côtes normandes ne sont pas encore bombardées. La colonie américaine, qui, selon M. Thiers, fait beaucoup de bien par sa présence, n'a pas cru devoir fuir Paris où elle s'amuse beaucoup plus qu'à New-York ; M. Washburne n'a pas pris ses passeports ; rien n'est changé dans les rapports entre la France et l'Amérique.

Ce qu'il y a de plus plaisant dans cette affaire grotesque, qui rappelle pour les incidents comiques les pérégrinations du père Nonancourt dans *le Chapeau de paille d'Italie*, c'est qu'on a accusé le directeur et l'auteur d'avoir fait beaucoup trop de tapage autour de la pièce. Ceci est de la haute fantaisie ; par un caprice, inexplicable aujourd'hui qu'on connaît la pièce, un gouvernement trop peureux et sous l'influence d'un Rabagas inconnu, froissé par le pamphlet politique de Sardou, défend une pièce ! Cette défense conduit un théâtre sur le seuil de l'abîme, pour ne parler que du directeur. Et on ne veut pas qu'il se plaigne !

Vraiment, ceci est curieux. Autant défendre à un homme qu'on égorge de crier : au secours ! sous prétexte qu'en poussant ce cri il se fait une réclame auprès des sergents de ville.

L'épopée de l'*Oncle Sam* mérite d'être conservée à l'histoire de la littérature contemporaine. Il faut remonter au XVIIe siècle, au règne de Louis XIV et à la vie de Molière, pour en

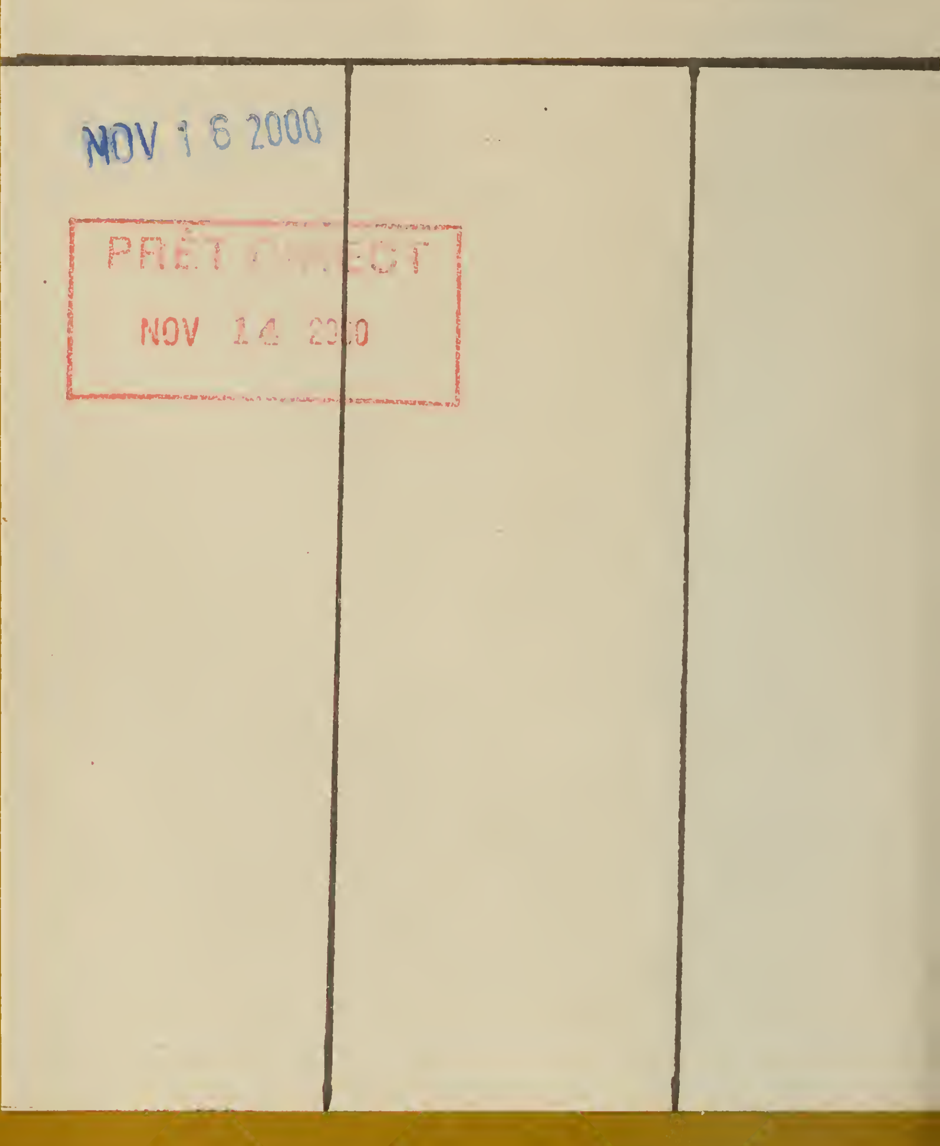
trouver le pendant. S'il est vrai que l'*Oncle Sam* doit aller à la postérité, il conviendrait, je crois, d'imprimer en tête de l'œuvre les placets que Sardou a dû adresser au roi de la République.

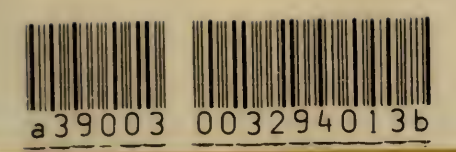
En comparant les deux situations et les deux époques, la postérité trouvera peut-être qu'il y avait quelque chose de changé en France depuis le XVIIe siècle. Le Molière de notre temps s'appelait Victorien Sardou et Louis XIV avait été avantageusement remplacé par Adolphe Premier.

FIN.

Paris. — J. Claye, imprimeur, 7, rue Saint-Benoît. — [1818]


CE


NOV 16 2000
PRÊT
NOV 14


a39003 003294013b

